



كلية التربية الفنية

قسم التصميمات الزخرفية

**العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات
العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل**

**The Relation Between The plastic formations and
Eloquent values in Arabic calligraphy in Mohamed
Ali collection at ELmanyal palace museum**

بحث مقدم من

محمد علي يوسف صالح الجرجاوي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إشراف

أ.د / مصطفى محمد رشاد إبراهيم م.د / محمد عبد الباسط عبد الرازق

أستاذ التصميمات الزخرفية المدرس بقسم التصميمات الزخرفية

كلية التربية الفنية

كلية التربية الفنية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلْ إِنَّمَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُبْعَثُ أَفَبُشْرِكُونَ

"سورة التوبة - آية ١٠٥"



كلية التربية الفنية
قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة ١١ صباحاً من يوم الخميس الموافق ١٠/٤/٢٠٠٧م اجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة - لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٣/٨/٢٠٠٧م.

والمشكلة من السادة الأساتذة :

مشرفاً ومقرراً

أ.د. مصطفى محمد رشاد

أستاذ التصميم بقسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

عضواً داخلياً

أ.د. محمد أحمد شحاته

أستاذ التصميم بقسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

عضواً خارجياً

أ.م.د. شاكر عبد العظيم محمد

أستاذ المناهج وطرق التدريس المساعد
بكلية التربية - جامعة حلوان

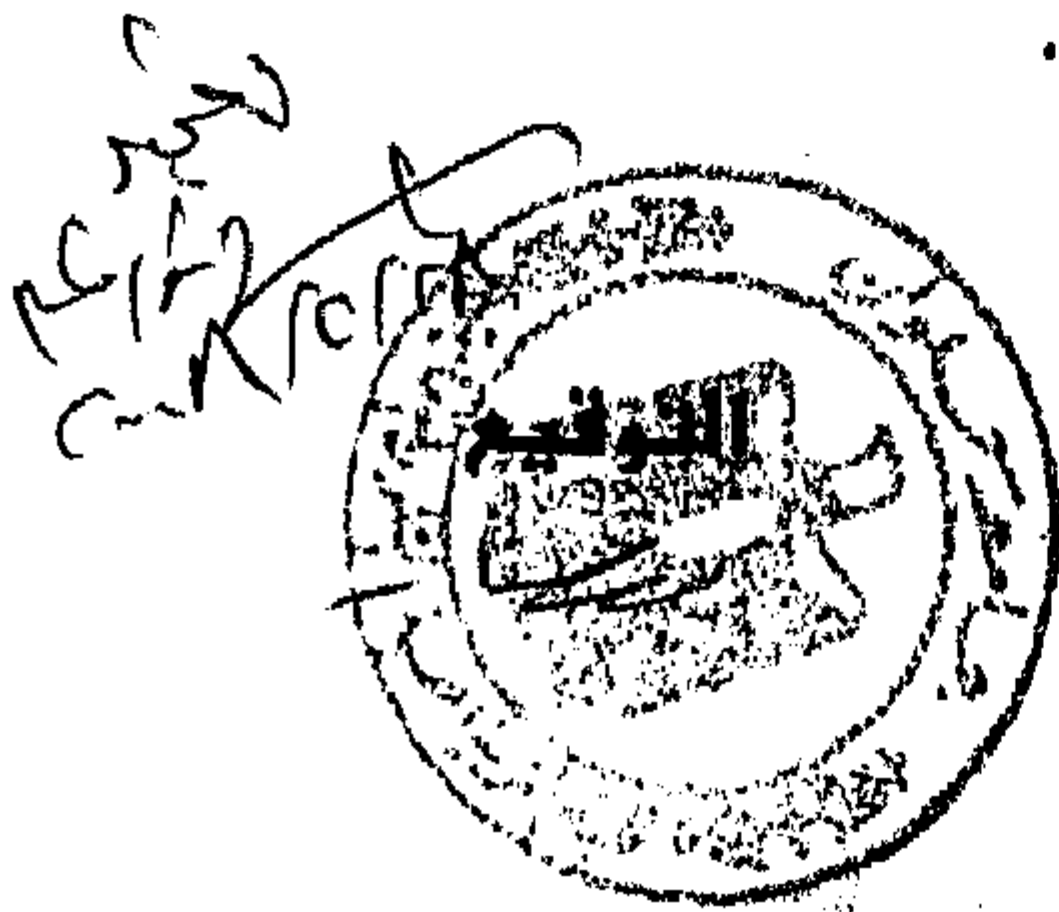
وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارس / محمد علي يوسف صالح الجرجاوي الدارس بقسم التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية

لمجموعة الأوبر محمد علي بمنح قصر المنيل

وبعد مناقشة الدارس في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومنح الدارس/ محمد علي يوسف صالح الجرجاوي الدارس بقسم التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، درجة الماجستير في التربية الفنية.

والله الموفق



أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د. مصطفى محمد رشاد

أ.د. محمد أحمد شحاته

أ.م.د. شاكر عبد العظيم محمد

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمة الحمد لله، فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، لما أنعم به على ووفقنى وأعاننى على إتمام هذا العمل المتواضع الذى أرجو من الله أن يرقى لأن يكون عملاً نافعاً متقبلاً.

أما بعد... فأتوجه بعظيم الاحترام والحب والتقدير إلى من تعجز الكلمات عن التعبير عما أكنه لها من حب وتقدير إلى أمى...

إلى أمى أحب الناس بحثى فقد كنت المشجع والدليلا.

كما أتقدم بعظيم الشكر والتقدير لأستاذى أ.د/ مصطفى محمد رشاد أستاذ التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية لتفضل سيادته بالإشراف على هذا البحث ولما قدمه لى من توجيهات وآراء كان لها عظيم الأثر فى توجيه هذا البحث التوجيه الأمثل وتشجيعه المستمر لى، كما يشرفنى أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير والامتنان لأستاذى م.د/ محمد عبد الباسط عبد الرازق مدرس التصميمات الزخرفية بكلية التربية الفنية لمشاركته فى الإشراف على هذا البحث وما قدمه لى من آراء قيّمة وسديدة.

ويشرفنى أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير والاعتزاز للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم، وذلك لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث:

أ.د/ محمد أحمد شحاته الخلوى أستاذ التصميمات الزخرفية- كلية التربية الفنية.

أ.د/ شاكر عبد العظيم الأستاذ بكلية التربية - جامعة حلوان.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأسرة مكتبة الكلية ومكتبة القاهرة ومكتبة جامعة القاهرة ومكتبات كلية الفنون الجميلة والتربية الموسيقية وجميع العاملين بتلك المكتبات لما قدموه لى من مساعدات فى توفير وجمع المادة العلمية.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أخوتي وزملائي وجميع العاملين بالكلية.

وأخيرًا إليكم جميعًا خالص شكرى وتقديرى وأدعو الله عز وجل أن يتقبل هذا العمل ويجعله فى صالح أعمالى.

وآخر دعواى أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

فهرس البحث

الموضوع	رقم الصفحة
- خلفية البحث	٢
- مشكلة البحث	٤
- فرض البحث	٤
- حدود البحث	٥
- أهمية البحث	٥
- منهجية البحث	٦
- الإطار النظري	٦
- الإطار العملي	٦
- مصطلحات البحث	٧
- الدراسات المرتبطة	٩
- دراسة محمد علي نصره ^١	٩
- دراسة حاتم عبد الحميد	٩
- دراسة أحمد حسن الأبحر	١٠
- دراسة محمد عبد اللطيف الزاهر	١٠
- دراسة محمد ياسر عزت العبار	١١
- دراسة وفاء حسن فؤاد	١١
الفصل الثاني	
القيم البلاغية في اللغة اللفظية	
- تمهيد	١٤
- الفصاحة والبلاغة	١٦
- علم البيان	١٧
- التشبيه	١٨
- أركان التشبيه	١٩
- الاستعارة	٢٠
- أقسام الاستعارة	٢١
- قيمة الاستعارة	٢٢

رقم الصفحة	الموضوع
٢٣	- الكناية
٢٣	- المجاز المرسل
٢٥	- علم المعاني
٢٧	- أسلوب الأخبار
٢٧	- أسلوب التقديم والتأخير
٢٨	- أسلوب التقديم والتأخير
٣١	- أسلوب القصر
٣٢	- الإيجاز والإطناب والمساواة
٣٥	- علم البديع
٣٦	- المحسنات المعنوية
٣٦	- التورية
٣٦	- الطباق
٣٧	- المقابلة
٣٧	- مراعاة النظير
٣٧	- الإشارة
٣٧	- التذييل
٣٨	- الالتفاف
٣٨	- التقسيم
٣٨	- الإحصاء
٣٩	- الاقتتان
٣٩	- الاستخدام
٣٩	- الاستطراد
٣٩	- التجريد
٤٠	- الحلي والنشر
٤٠	- العكس
٤٠	- المبالغة
٤١	- المحسنات اللفظية

رقم الصفحة	الموضوع
٤١	- الترصيع والتطريز الموازنة
٤١	- لزوم ما يلزم
	- ائتلاف اللفظ مع اللفظ
٤٢	- الجناس
٤٣	- البلاغة وفن التشكيل
٤٤	- فن القول والفن التشكيلي
	الفصل الثالث
	المقومات التشكيلية للخط العربي
٤٨	- مقدمة
٥٠	- الخط العربي فن يدوي
٥٢	- صلة الخطوط ببعضها
٥٣	- خواص الحروف العربية
٥٤	- فنون الحروف والكلمات
٦٥	- عناصر كتابة خط اليد وتشخيصها
٧٥	- الخط واللفظ
٨٥	- أقلام الخط
٩٥	- أنواع الخطوط
٩٥	- الخط الكوفي
٦١	- خط النسخ
٦٢	- خط الثلث
٦٣	- خط التوقيع الإجازة
٦٣	- خط الرقعة
٦٤	- خط الديواني
٦٥	- الخط الديواني الجلى
٦٦	- الخط الفارسي
٦٨	- المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي
٧٧	- الأسس الجمالية لفن الخط العربي

الموضوع	رقم الصفحة
- سمة الخطوط العربية	٨١
- الثقافة والفن	٨٣
- الكتابة الخطية فن العناصر التشكيلية	٨٤
- البلاغة في التعبير	٨٥
- الفن ومسئولية الفنان	٨٦
- الخط والشعر	٨٨
- الطغراء	٩٣
الفصل الرابع	
توصيف وتحليل الكتابات العربية في مجموعة الأمير محمد علي	
مقدمة	٩٨
جدول توصيف وتحليل الأعمال	٩٩
عمل رقم ١	١٠٢
عمل رقم ٢	١٠٦
عمل رقم ٣	١٠٩
عمل رقم ٤	١١٢
عمل رقم ٥	١١٦
عمل رقم ٦	١٢١
عمل رقم ٧	١٢٥
عمل رقم ٨	١٢٩
عمل رقم ٩	١٣٢
عمل رقم ١٠	١٣٩
عمل رقم ١١	١٤٣
عمل رقم ١٢	١٤٧
عمل رقم ١٣	١٥٢
عمل رقم ١٤	١٥٥
عمل رقم ١٥	١٥٩

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الخامس	
تجربة البحث	
مقدمة	١٦١
أهداف التجربة	١٦١
تطبيق رقم ١	١٦٣
تطبيق رقم ٢	١٦٦
تطبيق رقم ٣	١٧٠
تطبيق رقم ٤	١٧٣
تطبيق رقم ٥	١٧٦
تطبيق رقم ٦	١٧٩
تطبيق رقم ٧	١٨٢
تطبيق رقم ٨	١٨٥
تطبيق رقم ٩	١٨٨
تطبيق رقم ١٠	١٩٠
نتائج التجربة	١٩٢
الفصل السادس	
النتائج والتوصيات	
النتائج	١٩٤
التوصيات	١٩٦
المراجع:	١٩٧
المراجع العربية	١٩٧
الرسائل العلمية	١٩٨
ملخص البحث باللغة العربية	٢٠٠
ملخص البحث باللغة الإنجليزية	

٤ فهرس الأشكال

الصفحة	البيان	شكل
٥٩	حروف الخط الكوفي المصحفي القديم	١
٦٠	حروف خط الكوفي	٢
٦١	حروف خط النسخ	٣
٦٢	حروف خط الثالث	٤
٦٣	حروف خط الإجازة	٥
٦٤	حروف خط الرقعة	٦
٦٥	حروف الخط الديواني	٧
٦٦	حروف الخط الجلي الديواني	٨
٦٧	حروف الخط الفارسي والشكسته	٩
٦٨	الامتداد الرأسي	١٠
٦٩	البسط	١١
٦٩	التدوير	١٢
٧٠	المطاطية	١٣
٧١	قابلية الضغط	١٤
٧١	التشابك والتداخل	١٥
٧٢	تعدد شكل الحرف الواحد	١٦
٧٣	قابلية التحريف	١٧
٧٤	العجم	١٨
٧٥	الشكل	١٩

شکل	البيان	الصفحة
٢٠	البياض	٧٥
٢١	شغل الفراغ	٧٦
٢٢	الطغراء	٩٥ - ٩٦
٢٣	العمل الأول	١٠١
٢٤	العمل الثاني	١٠٥
٢٥	العمل الثالث	١٠٨
٢٦	العمل الرابع	١١١
٢٧	العمل الخامس	١١٤
٢٧ ب	العمل الخامس	١١٥
٢٨	العمل السادس	١١٩
٢٨ ب	العمل السادس	١٢٠
٢٩	العمل السابع	١٢٣
٢٩ ب	العمل السابع	١٢٤
٣٠	العمل الثامن	١٢٧
٣٠ ب	العمل الثامن	١٢٨
٣١	العمل التاسع	١٣١
٣٢	العمل العاشر	١٣٤
٣٢ ب	العمل العاشر	١٣٥
٣٢ ج	العمل العاشر	١٣٦
٣٢ د	العمل العاشر	١٣٧

الصفحة	البيان	شكل
١٣٨	العمل العاشر	٣٢ ز
١٤١	العمل الحادى عشر	٣٣
١٤٢	العمل الحادى عشر	٣٣ ب
١٤٦	العمل الثانى عشر	٣٤
١٥٠	العمل الثالث عشر	٣٥
١٥١	العمل الثالث عشر	٣٥ ب
١٥٤	العمل الرابع عشر	٣٦
١٥٧	العمل الخامس عشر	٣٧
١٥٨	العمل الخامس عشر ١	٣٧ ب

الفصل الأول

الفصل الأول

التعريف بالبحث

- خلفية البحث
- مشكلة البحث
- فرض البحث
- حدود البحث
- أهمية البحث
- منهجية البحث
- الإطار النظري
- الإطار العملي
- مصطلحات البحث
- الدراسات المرتبطة

الفصل الأول

التعريف بالبحث

خلفية البحث :

تعد الكتابة العربية وسيطاً متميزاً بين كل من لغة التشكيل واللغة اللفظية ، وذلك حيث تتسم كل منها بسمات جمالية وإدراكية تتشابه في أوجه ، وتتفصل متميزة عن بعضها البعض في أوجه أخرى.

وتلعب البلاغة في اللغة العربية دوراً فعالاً في جماليات تلك اللغة نظراً لتمييز العرب ، وبراعتهم في هذا المجال الغني بالقيم والمؤثرات الجمالية.

كما أن للبلاغة وظائف ، منها الدراسة الفنية التي تقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه ، والدراسة التي تتصل بالحياة^(١).

كما أن دراسة وتناول فنون هذا العلم تجعل الدارس قادراً على الاختيار الصحيح للنصوص حال قيامه بجميع المختارات الشعرية والنثرية، وأن يكون الهدف هو تذوق الأسلوب البلاغي تذوقاً صحيحاً لضمان استجابة المتلقي إليه ، وانفعاله بالمعنى الذي ينطوي عليه .

"كما أن المبدع بحاجة ماسة إلى استيعاب فنون هذا العلم حتي يصل مباشرة إلى غرضه وهو سلامة التعبير وحسن الصياغة فضلاً عن اكساب التعبير بعداً جمالياً"^(٢).

ومن المفيد المزج بين جماليات كلا اللغتين البصرية (الكتابة العربية) واللفظية " البلاغة " وذلك دون أن تطغي أحدهما على الأخرى بل يتكاملان في سماتهما من أجل تحقيق الأهداف التعبيرية والجمالية وتلك الامثلة من مجموعة الأمير محمد علي بالمتحف الخاص بمتحف قصر المنيل .

(١) حسن البندرناني - في البلاغة العربية - علم البيان ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩ ، ص ٨.

(٢) مصطفى الصاوي الجويني - البلاغة العربية - منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٩٥ ، ص ١٢٣

وهذا المتحف يضم مجموعة نادرة من اللوحات المكتوبة باللغات العربية والفارسية والتركية وتتنوع ما بين الكتابات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية وأبيات الشعر المنفذة جميعها بأجمل الخطوط إلى جانب ما تتميز به من:

١- التنوع في طرز الخطوط وأساليب تشكيلها .

٢- اختلاف الحقب التاريخية التي انتجت فيها تلك المجموعة .

٣- إنها مجموعة متحفية منتقاه كنماذج متميزة للإبداع في مجال الخط العربي.

صاغها ونفذها أشهر الخطاطين في العالم الإسلامي من العصور المختلفة أمثال الخطاط ياقوت المستعصمي (٦٩ هـ)، عمر بن نعمان الدمشقي (٧٠٥ هـ) وعلى الكاتب (٩٣٩ هـ) .

ومجموعة طغراء لبعض سلاطين آل عثمان ، والخطاط الحاج (أحمد كامل) رئيس الخطاطين في استانبول ، والأستاذ (سيد إبراهيم) الخطاط المصري الشهير وغيرهم من مبدعي الخط العربي.

ونظراً لتمييز هذه المجموعة من حيث القيمة الفنية التشكيلية والتنوع والندرة كان من الأهمية تناولها بالبحث والتحليل الفني واستنباط القيم البلاغية والمقومات الجمالية .

فالمقابلة الفنية والجمالية بين كلا اللغتين البصرية (المكتوبة) والبلاغة اللفظية (المقروءة) من شأنها أن تثري مجال توظيف الخط العربي في مجال التصميمات الزخرفية.

مشكلة البحث :

إن فنون البلاغة اللفظية بما تشتمل عليه من علوم كعلم البيان والمعاني والبديع وبما لها من جماليات خاصة يمكن ربطها والكتابة العربية بأشكالها ومقوماتها الجمالية لإثراء مجال الخط العربي تشكلياً .

وتتحدد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية :

- ١- إلى أي مدى يمكن المقابلة والربط بين المقومات التشكيلية " الكتابة العربية " كلغة بصرية ، وقيم البلاغة كلغة لفظية في مجال التصميمات الزخرفية.
- ٢- كيف يمكن الاستفادة من هذا الربط وهذه المقابلة في مجال الخط العربي للوصول إلى نتائج يمكن الاستفادة منها في إثراء التصميمات الزخرفية.

الفرض :

استخلاص العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل يمكن أن يفيد في إثراء توظيف الخط العربي جمالياً في مجال التصميم الزخرفي.

حدود البحث :

- ١- يقتصر البحث على مقابلة القيم البلاغية بالصياغات التصميمية لمجموعة الكتابات العربية الخاصة بالأمير محمد علي بمتحف المنيل .
- ٢- يركز البحث على المقومات التشكيلية والجمالية للكتابة العربية .
- ٣- يركز البحث على تناول البلاغة اللفظية بعلمها الثلاث " علم البيان - علم المعاني - علم البديع " .
- ٤- يركز البحث على تحليل مختارات من النماذج الخطية للكتابة العربية من مجموعة الأمير محمد علي بمتحف المنيل بهدف استخلاص العلاقة بين البلاغة اللفظية في تلك المختارات والصياغات التصميمية لها .
- ٥- يقتصر البحث على تجربة ذاتية للباحث.

أهداف البحث :

١- في مجال البلاغة اللفظية توجد مفاهيم جمالية أقرب ما تكون إلى مفاهيم وجماليات الكتابة العربية .

وهذا البحث يسعى نحو الاستفادة من تلك المفاهيم واستثمارها في مجال التوظيف الجمالي للخط العربي في التصميمات الزخرفية.

٢- الخطوط العربية تعد مرادفاً بصرياً وتشكيلياً للغة العربية (اللغة اللفظية) ولها مقوماتها التشكيلية والجمالية ومن ثم فإنه من المفيد المقابلة بين جماليات كل منهما واستثمار وتوظيف تلك الجماليات في مجال الكتابة العربية.

٣- تحليل واستخلاص القيم البلاغية المقومات التشكيلية والجمالية للكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل.

أهمية البحث :

١- يعد هذا البحث مدخلاً جديداً للربط بين جماليات " البلاغة اللفظية " وجماليات الخط العربي .

٢- يضيف هذا البحث بعداً جمالياً لتوظيف (الكتابة العربية) في مجال التصميمات الزخرفية وذلك من خلال علوم وجماليات البلاغة اللفظية .

٣- إلقاء الضوء على العلاقة بين القيم البلاغية والقيم الجمالية للكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف المنيل .

٤- يمكن اعتبار هذا البحث مدخلاً لتذوق القيم الجمالية (البلاغية والتشكيلية) الخاصة بالخط العربي.

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي على النحو التالي :

أولا الإطار النظري :

- خلفية البحث ومشكلته ، وفروضه ، وحدوده ، ومصطلحاته ، والدراسات المرتبطة .

- تناول جماليات الخط العربي بالشرح والتحليل .

- تناول علوم البلاغة بأنواعها الثلاث " علم البيان ، وعلم المعاني ، وعلم البديع بالشرح .

- استنباط العلاقة بين جماليات الخط العربي والبلاغة اللفظية من خلال تحليل القيم البلاغية والجمالية لمجموعة الخطوط العربية للأمير محمد علي بمتحف المنيل ومدى ارتباطهما من الناحية الجمالية .

ثانيا : الإطار العملي :

١- يشتمل على تجربة ذاتية للباحث .

٢- هدف التجربة انتاج بعض الأعمال الفنية الخطية يطبق فيها ما تم التوصل إليه من نتائج التحليل الخاصة بالعلاقة بين جماليات الخط العربي وعلوم البلاغة الخطية.

٣- استخلاص نتائج البحث وتوصياته.

مصطلحات البحث :

البلاغة :

في أساس البلاغة : بلغ الرجل بلاغة فهو بليغ ، وهذا قول بليغ ، وفي لسان العرب : بلغ الشيء يبلغ بلوغاً ، وصل وانتهى إلى ما يريد والبلاغة : الفصاحة ، ورجل بليغ: حسن الكلام فصيحة يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه ، والجمع بلغاء^(١).

فالمعنى اللغوي لهذه الصيغة ينحصر في أمور ثلاثة : الوصول والانتهاء - الحسن والجمال - الفصاحة .

" وإما بلاغة الكلام فهي مطابقة لمقتضي الحال مع فصاحته " ^(٢) .

وبلاغة المتكلم . أن يمتلك قوة داخلية " ملكية يقتدر بها على تأليف كلام بليغ " .

يقسم العلماء " البلاغة " ثلاثة أقسام :

١- علم البيان وفيه (التشبيه - الاستعارة - الكناية - المجاز المرسل) وهو لغة في أساس البلاغة : بأن لي الشيء وتبين وبين واستبان^(٣) .

ورجل بين : فصيح ذو بيان وفي لسان العرب البيان : الفصاحة وكلام يبين فصيح والبيان : الإفصاح مع الذكاء ..

(١ ، ٢ ، ٣) حسن البنداري - في البلاغة العربية - علم البيان ، مرجع سابق ، ص ١٣

والبيان ينحصر من أمرين :

١- الكشف والإيضاح وإظهار المقصود بأفضل لفظ وأحسنه.

٢- سماحة اللسان وعلو الكلام^(١).

٢- علم المعاني وفيه " التقديم والتأخير - الفصل والوصل - الإيجاز والإطناب والمساواة " .

٣- علم البديع وفيه " الطباق والمقابلة والجناس والسجع والازدواج".

(١) حسن البندري - مرجع سابق ، ص ١٤ .

الدراسات المرتبطة :

دراسة محمد على نصره :

تبحث تلك الدراسة في 'العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة ، وقد تناولت الدراسة الجانب التاريخي للخط العربي وتوظيفه في التراث الإسلامي.

وتعرضت للمقومات التشكيلية للخط العربي ، واتجاهات الحركة له واستثماره في إنتاج تصميمات زخرفية مسطحة تتفق في أساسها الإنشائي وبنائية الحروف العربية^(١).

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة بما تحتويه من مفاهيم مرتبطة بالمقومات الجمالية والتشكيلية للخط العربي بجانب الاستفادة من بنائية الحروف العربية.

دراسة حاتم عبد الحميد :

تناول الباحث أثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، وقد تناول الباحث في دراسته موجزاً عن الجانب التاريخي لنشأة الكتابة العربية والخط الكوفي ، وكذلك رصد لسمات التشابه والاختلاف والتفرد في النظام البنائي لتلك الأنواع ، كما قام بتحليل الخواص الحركية الكامنة في إنشائية الحرف الكوفي وعلاقتها بمفهوم الحركة التقديرية في التصميم ذي البعدين وذلك من خلال تناول مفهوم الحركة في ضوء العلوم الطبيعية^(٢).

(١) محمد على نصره : جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١.

(٢) حاتم عبد الحميد : أثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، القاهرة.

وتلك الدراسة تتفق مع هذا البحث في الاستفادة من جماليات الكتابات العربية وتسهم في التعرف على سمات الوظائف الحركية للحرف كواحد من تلك الجماليات.

دراسة أحمد حسن الأبحر :

الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر

تناول الباحث دراسة الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر بداية بتاريخ الخط العربي وجمالياته مع دراسة القيم الفنية والتشكيلية والفلسفية مع بعض النماذج للفنانين المصريين والعرب المعاصرين .

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة من القيم الفنية والتشكيلية والفلسفية لجماليات الخط العربي في الربط بينها وبين القيم التعبيرية واللفظية في البلاغة^(١).

دراسة محمد عبد اللطيف الزاهد :

تناولت الرسالة نشأة الكتابة والخطوط العربية ومعاييرها وأنواعها والنقوش الكتابية في العمارة الداخلية في العصور الإسلامية السابقة خاصة للعصر المملوكي مع نماذج كثيرة توضح الرسومات والنقوش والزخارف الإسلامية على المنسوجات والمعادن والخزف والزجاج والبللور^(٢).

يستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة من خلال أنواع الكتابة العربية ومعاييرها الفنية وإمكانية توظيفها وربطها بالبلاغة اللفظية.

(١) أحمد حسن الأبحر : الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

(٢) محمد عبد اللطيف الزاهد : الوظيفة التشكيلية للخط العربي في العمارة الداخلية بالعصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٦ .

دراسة محمد ياسر عزت العبار :

يهدف البحث إلى ابتكار قاعدة جديدة للحرف العربي تتناسب مع الطابع التشكيلي ومفهوم الاتصال 'بفن الإعلان يتميز بإمكانات تعبيرية وتشكيلية واسعة وتعتمد على فهم صحيح لقواعد الحرف العربي وقيمه التشكيلية وتكون قادرة على تلبية احتياجات المصمم عند إعداد مطبوعته^(١).

ويستفيد البحث الحالي من الصياغة التشكيلية للحرف العربي وإمكاناته التعبيرية والتشكيلية.

دراسة وفاء حسن فؤاد :

وتهدف هذه الدراسة إلى الحفاظ على صوتيات اللغة العربية عن طريق التعرف على الخصائص الصوتية لهذه اللغة ، وتحقيق مساهمة معلم التربية الموسيقية بدور فعال في مراحل التعليم المختلفة عن طريق التعاون بين معلم اللغة العربية الذي يتحمل جهداً فائقاً في محاولة الوصول بالنشئ إلى الشكل الصحيح والأمثل للنطق وتوضيح وتفسير بعض القضايا النحوية والصرفية مما يساعد على سلامة الإدراك اللغوي . كما تهدف إلى التعرف على الإطار العام لإيقاع الكلمة المنطوقة للوصول إلى فن صياغة الأغنية العربية المصرية صياغة فنية دقيقة بعيدة كل البعد عن المحاولات العشوائية في التأليف الموسيقي. والحاجة الماسة للنهوض باللغة العربية وحمايتها من الضعف الذي يوشك أن يقضي عليها تماماً، وإيجاد واستنباط الأسس والقواعد التي يمكن ان يسترشد بها كل من المؤلف الموسيقي ومعلم

(١) محمد ياسر عزت العبار : رؤية فنية معاصرة خط النسخ من خلال صياغة تشكيلية حروفية

جديدة ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .

التربية الموسيقية على السواء مما يوفر عليها جهداً كبيراً لتدارك الأخطاء التي يجابهونها عند تأليف الأناشيد والأغاني المدرسية وغير المدرسية^(١).
يستفيد البحث الحالي من الخصائص الصوتية للغة العربية والتعرف على الإطار العام لإيقاع الكلمة المنطوقة لصياغتها صياغة فنية دقيقة وكذلك للمساهمة في النهوض باللغة العربية والخط العربي.

(١) وفاء حسن فؤاد : إيقاع الكلمة بين الشعر والموسيقي في الأغنية المصرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

القيم البلاغية في اللغة العربية

• مقدمة

• الفصاحة والبلاغة

أولا : علم البيان

ثانيا : علم المعاني

ثالثا : علم البديع

الفصل الثاني

القيم البلاغية في اللغة العربية

مقدمه :

كان العرب يتكلمون بلسانهم على قريحتهم ، ولما جاء الإسلام ونزل القرآن الحكيم باللغة العربية ، فأهتم المسلمون بهذه اللغة اهتماماً بالغاً وأخذوا يتوسعون في استقصاء قواعدها ، وضبط كل كبيرة وصغيرة وكلية وجزئية ترتبط بهذه اللغة . ولذلك فإن هذه اللغة ازدهرت من بين لغات العالم وتوسعت وعرفت بدقة قواعدها وتنوع علومها .

" وقد وضع علم الصرف للعلم بأحوال الأبنية وتصريف الكلمة ، ووضع علم النحو للعلم بأحوال الإعراب والبناء ، ووضع علم اللغة للعلم بمعاني الكلمات والألفاظ ، ووضع علم العروض للعلم بالأوزان ونظم الشعر ، ووضع علم التجويد للعلم بكيفية الأداء والتحسين ، ووضع علم البلاغة للعلم بالتركيب الواقع في الكلام" (١) .

البلاغة اقترنت بالمعنى أو البحث في معنى اللفظ في التركيب أو السياق وقد تناول (عبد القادر حسين) تعريف البلاغة على النحو التالي : "عرف الرمانى البلاغة بأنها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، فنرى في هذا التعريف أن الرمانى يلحح الأثر النفسى الذى تعكسه البلاغة فى التأثير على المتلقى ، وهى ثلاث طبقات: ماهو أعلى طبقة وهو معجز وهو القرآن الكريم ، وما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة وهو كلام البلغاء من الناس ، وما هو دون ذلك" (٢) .

أما (الخطابى ٣٨٨ هـ) يقوم عنده الكلام بثلاثة أشياء :لفظ حامل (أي لفظ يحمل مدلول)، معنى به قائم (أي معني يبين كنه الأحرف المكونة للكلمة) ورباط لهما

(١ ، ٢) عبد القادر حسين : المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبة القاهرة ، ص ٣٠ ، ٣٤ .

ناظم (أي رباط بين اللفظ والمعنى)، فإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور في غاية الشرف والفضيلة ، حتى لا ترى شيئاً من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعزب من ألفاظه ، ولا ترى نظماً أحسن تأليفاً وأشد تلاؤماً من نظمه .

فالألفاظ في الكلام البليغ لها مقصد خاص ، إما لنغمتها وسهولتها ، وإما لمعناها ، أو هما معاً ولا يكون مرادفها صالحاً لأن يحل محلها .

فالأدب عند (الجاحظ) عبارة جميلة تتمثل في اختيار اللفظ وجودة النظم ، والشعر صناعة وضرب من التصوير ، وأن كان الجاحظ لا يغفل قيمة المعنى أيضاً، لأن الصياغة لا تكون بالألفاظ وحدها ، وإنما بالألفاظ وما تحمله من معنى^(١) .

(ابن رشيق) يسوى بين اللفظ والمعنى ، ويعتبر المعنى بمثابة الروح ، واللفظ بمثابة الجسد واختلال أحدهما يضعف الآخر .

(عبد القاهر الجرجاني توفي ٤٧١هـ) بعد أن اجتمعت بين يديه آراء العلماء السابقين فأعمل فيها فكرة الثاقب ، وإحساسه النافذ ، فرفض أن يكون مدار البلاغة على اللفظ ، أو على المعنى ، إنما البلاغة في العلاقة بين الألفاظ في العبارات من جهة ، وبين المعنى من جهة أخرى ، وتسمى هذه العلاقات بالنظم^(٢) والمقصود بالنظم عنده هو توخى معانى النحو ، والنحو عند "عبد القاهر الجرجاني" لا يقتصر أمره على معرفة الصحة والخطأ في العبارة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى مواطن الجمال ، والتفرقة بين الأساليب المتفاوتة في الجودة والقبح ، ويتدرج (عبد القاهر الجرجاني) في تحليل الأساليب وبيان قيمتها الفنية .

والنظم عنده باتحاد أجزاء الكلام ودخول بعضها في بعض ، وارتباط الثانى بالأول ، كما يتضح في الوحدة الشاملة بين أجزاء الجملة ، وبين الجملة والجملة في مجموعة من العلاقات المنظمة المتناسقة بين أطراف الكلام ، وبعبارة أكثر إيجازاً ، النظم عنده الأسلوب ، وبشيء من الدقة وعلى حد قوله الأسلوب : الضرب من النظم والطريقة فيه^(٣) .

(١ ، ٢) عبد القاهر الجرجاني : المختصر في تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبة القاهرة ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٣) سعد سليمان حموده : البلاغة العربية ، مكتبة القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٢٠ ، ٢١ .

الفصاحة والبلاغة :

اهتم العلماء بالفكر البلاغي في القرن الأول والثاني الهجري خوفاً على القرآن من اللحن والفساد ، وفي إطار مواجهتهم للخطر الذي يهدر حياة اللغة ، عندما امتزج العرب بغير العرب نتيجة الفتوحات الإسلامية ، حيث دخلت العربية كلمات وصيغ غريبة سببت اعوجاجاً في ألسنة بعض العرب وأذرت بالتخبط والعجمة في اللغة عامة، فعمد العلماء على اختلاف اهتماماتهم إلى جهة يحفظ اللغة من ناحية الإعراب والبناء ، (علم النحو) وإلى جهد آخر يرعى اللغة من جهة البنية والتصريف (علم الصرف) وإلى جهد ثالث يحفظها من ناحية المادة (متن اللغة) ، ثم وجهوا عنايتهم إلى ناحية رابعة تتعلق بجمالية هذه اللغة والوقوف على سر البراعة فيها ، ولذلك بحثوا عن معني " الفصاحة والبلاغة " ، وفرقوا بين هذين المصطلحين .

تحديد مصطلحي الفصاحة والبلاغة:

الفصاحة :

هي البيان والظهور ، فصح الرجل فصاحة فهو فصيح وكلام فصيح أى بليغ ، ولسان فصيح أى طلق وفصح الأعجمي فصاحة في اللغة المنطلق اللسان في القول الذي يعرف جيد الكلام من رديئه ، وأفصح الشاة والناقة خلص لبنها ، وأفصح الصبح بدا ضوؤه واستبان ، تكلم بالعربية منهم عنه وأفصح عن الشيء إفصاحاً : إذ بينه وكشفه ، والفصيح كل ما وضح فقد أفصح ، وكل مفصح فالمادة في استعمالها الفعلية والاسمية تجرى في معاني البيان والخلوص والظهور^(١) .

أما البلاغة في اللغة : بمعنى الوصول والانتهاء قال تعالى " ولما بلغ أشده^(٢) " أى وصل، وفي الاصطلاح أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال بأن يكون على طبق مستلزمات المقام ، وحالات المخاطب ، مثلاً لمقام الهزل كلام ، ولمقام الجد كلام وأن يكون مطابقاً لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظ مفرداته

(١ ، ٢) حسن البنداري : مرجع سابق ، ص ١٤ ، ١٥ .

ومركباته ،بلاغة المتكلم : " عبارة عن ملكة فى النفس يقتدر بها صاحبها على تأليف كلام بليغ ، بحيث يكون مطابقاً لمقتضى الحال فصيحاً " ، وعرف "ابن المعتز" الكلام البليغ فقال (أبلغ الكلام : ما حسن إيجاده ،وقل مجازة ، وكثر إعجازه ، وتناسبت صدورہ وأعجازه)^(١) وتناسبت صدورہ بمعني بداياته وإعجازه أي نهاياته .

وقد قسم العلماء البلاغة ثلاثة أقسام :

أولاً علم البيان: وهو العلم الذي يبتعد عن التعقيد المعنوى ، كى لا يكون الكلام غير واضح الدلالة على المعنى المراد .

ثانياً علم المعانى : وهو العلم بما يبتعد به عن الخطأ فى تأدية المعنى الذى يريده المتكلم كى يفهمه السامع بلا خلل وانحراف .

ثالثاً علم البديع : وهو العلم بجهات تحسين الكلام وفيه (الطباق والمقابلة والجناس والسجع والازدواج ...) وهو علم يعرف به وجوه تفيد الحسن فى الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى المقام ووضوح الدلالة على المعنى المراد^(٢).

أولاً : علم البيان

" البيان " لغة فى أساس البلاغة، بان لى الشئ وتبين وبين واستبيان ، ورجل بين: فصيح ذو بيان ، وفى لسان العرب البيان:الفصاحة ،وكلام بين : فصيح، والبيان: الإفصاح مع ذكاء والبين من الرجال : السمع اللسان ، الفصيح : العلى الكلام .

فمعنى كلمة البيان ينحصر فى أمرين :

أولهما : الكشف والإيضاح وإظهار المقصود بأفضل لفظ وأحسنه .

ثانيهما : سماحة اللسان وعلوم الكلام^(٣).

^١ (حسن البنداري : مرجع سابق ، ص ٣٣

^٢ (مصطفى الصاوى الجويني : البلاغة العربية ، تأصيل وتجديد ، منشأ المعارف ، الإسكندرية ، ص ١٧٩ .

^٣ (حسن البنداري : فى البلاغة العربية "علم البيان" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، السنة ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

١- التشبيه: الشبه والشبه والتشبيه: المثل والجمع: أشباه وتشابه الشئان واشتبهها: أشبه كل واحد منهما صاحبه ، وفى التنزيل الحكيم: " منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات " قيل معناه: يشبه بعضها بعضاً وكذا قوله تعالى " وأتوا به متشابهاً " أهل اللغة على أن معناه يشبه بعضه بعضاً حسناً وجودة ، والمفسرون : يشبه بعضه بعضاً صورة ويختلف عنه طعماً^(١) .

ويشير (ابن سنان) بقوله " وإنما الأحسن فى التشبيه أن يكون أحد الشئين يشبه الآخر فى أكثر صفاته ومعانيه ، وبالضد حتى يكون ردئ التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به " والتشبيه فن لغوى من فنون القول له حروفه وأفعاله المتواضع عليها فى اللغة فهو بالنظر إليه من هذه الناحية يعد تعبيراً عن الحقيقة سواء ظهرت أدواته فى التعبير أو قدرت ، ومعانى التشبيه مستفادة من حروفه الموضوعات " الكاف وكأن " أو أفعاله الدالة المعبرة "شابه - مائل - ضارع - شكل وما على شاكلتها " أو من أسمائه " مثل وشبه . . . الخ " ووجه الشبه هو المعنى الجامع بين المشبه والمشبه به وأداته وهى المفيدة لمعنى التشبيه ، والتراث العربى النثرى نظراً لكونه أوضح الصور المجازية ظهوراً فى التعبير وأقربها فى التناول ولوضوح التعبير أو جلالة بعض الجلاء بالمقارنه بقرينه المجازى - الإستعارة وما تتضمنه من دقة التناول وغموض التشبيه " تناسى التشبيه على حد التعبير البلاغى القديم " .

ويعرف الرمانى التشبيه بقوله " هو العقد على أن أحد الشئين يسد مسد الآخر فى حسن أو عقل " ويخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس ويمكن اجمال وظيفة التشبيه بأنه يقوم على تصوير المجردات والمعقولات وتجسيدها وتقريب الصور إلى الحواس بتشبيه الخفى بالجلي والأغمض بالأظهر للمعنى وتثبيتاً له فى ذهن السامع^(٢) .

وحدد البلاغيون المحدثون معنى التشبيه إذ قالوا أنه:

^(١) سعد سليمان حمودة : فى البلاغة العربية ،

^(٢) سعد سليمان : مرجع سابق ص ٢٤ .

"إلحاق أمر بأمر فى معنى مشترك بواسطة " أو انه "بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها فى صفة أو أكثر بأداة هى الكاف أو نحوها ملفوظة أو محفوفة" (١)
٢- أركان التشبيه :

تناول البلاغيون أركان التشبيه أو أجزاءه فنصوا على أن الصورة التشبيهية تتألف من أربعة أركان هى:

أ - المشبه : وهو الشيء الذى يراد توضيحه بقرنه بشيء آخر أكثر وضوحاً منه أو هو الأمر الذى أريد إثبات الصفة له مثل "خالد كالبدور فى الرفة" فالمشبه هنا هو خالد .

ب- المشبه به: هو الشيء الذى أريد إلحاق المشبه به ، وهو الأمر الذى وضحت فيه الصفة مثل " خالد كالبدور فى الرفة " فالمشبه به هنا هو البدور .

ج - الأداة : وهو اللفظ الذى يعقد هذه المشابهة أو المماثلة أو هو الكلمة التى أفادت المماثلة مثل " خالد كالبدور فى الرفة " فالأداة هنا هى (الكاف) ، فالأداة أما حرف بسيط (الكاف) أو حرف مركب (كأن) أو أسم (شبه ومثل) أو فعل (شابه - يشابه) ، (ضارع - يضاع) ، (ماثل - يماثل) ، (حاكى - يحاكى) .

د- وجه الشبه : هو المعنى الذى يشترك فيه الطرفان . (٢)

٣- بلاغة التشبيه : تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه ، وصورة بارعة تمثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال ، أو ممتزجاً بقليل أو أكثر من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها .

أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التى يوضع فيها فمتفاوتة أيضاً فأقل التشبيهات مرتبة فى البلاغة ما ذكرت أركانه جميعاً لأن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه به ، ووجود الأداة ووجه الشبه معاً يحولان دون هذا الإدعاء (٣) .

(١) حسن البندارى : علم البيان ، مرجع سابق .

(٢) حسن البندارى : مرجع سابق ص ٤٦ .

(٣) مصطفى الصاوى الجوينى : البلاغة العربية - تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ١٢٧ .

تقسيمات التشبيه عند البلاغيين :

أ - إخراج مالا يدرك بالحاسة إلى ما يدرك بها ، مثال قوله تعالى "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الظمآن ماءً " سورة النور آية (٣٩)

ب- تشبيه ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به مثال قوله تعالى " تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر " سورة القمر آية (٢٠)

ج- تشبيه مالا يدرك بالبديهة إلى ما يدرك بالبديهة قوله تعالى " والذين اتخذوا من دونه أولياء مثلهم كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وأن أوهن البيوت لبيت العنكبوت " سورة العنكبوت آية (٤٠)

د- تشبيه ما الصفة فيه أوضح أو إخراج الخفى إلى الجلى ، مثل قوله تعالى " وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام " (١) سورة الرحمن آية (٢٤)

الاستعارة:

الاستعارة فى اللغة : استعارة الشيء ، طلب أن يعطيه إياه : استعاره إياه ، وفى اصطلاح البلاغيين : استعمال كلمة بدل كلمة أخرى لعلاقة متشابهة موجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثانى مع توافر دليل أو قرينه تدل على هذا الاستعمال الجديد .

أو هى الكلمة التى يستعملها الأديب (شاعراً كان أو ناثراً) فى غير المعنى الذى وضع لها فى الأصل وذلك لعلاقة المشابهة بين المعنيين مع ضرورة وجود قرينة تمنع من أن يكون المقصود المعنى الأصلي مثل " حارب الأسد " أى البطل الشجاع (٢) .

والاستعارة من أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوى فى العربية احتفى بها القدماء والمحدثون احتفاءً كبيراً فجعلوها رأس المجاز وأول البديع ، والاستعارة عند (الجاحظ) هى المثل أو البهل أو البيع باعتبارها لوناً من ألوانه أو هى لون من ألوان التشبيه والبدل هو مؤدى معنى الاستعارة إذ تعتمد التشبيه دائماً .

^١ (مصطفى الصاوى الجويني: مرجع سابق ، ص ١٢٨ .

^٢ (سعد سليمان حموده : مرجع سابق ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

أما (القاضى الجرجانى) يقدم تعريفاً للاستعارة يحاول أن يحيط فيه بكافة جوانبها فى قوله " الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار فيه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر^(١) .

أما "أبوهلال العسكرى" فيقول عنها "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض أما يكون شرح المعنى وفضل الأباه عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذى يعرض فيه"^(٢) .

١ - أقسام الاستعارة :

والاستعارة هى من المجاز اللغوى وهى تشبيه حذف أحد طرفيه وتنقسم قسمين :
أ- أن يذكر لفظ المشبه به ويراد المشبه ويسمى علماء البيان هذه الاستعارة تصريحية مثال قول (المتنبى) :

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقى
شبه المتنبى سيف الدولة بالبحر ، بجامع العطاء ، ثم استعير لفظ المشبه به وهو (البحر) ، للمشبه وهو (سيف الدولة)

ب- أما القسم الثانى فهى أن لا يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفى عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه ويسمى هذا النوع من الاستعارة " استعاره مكنية " مثال : وإذا العناية لاحظتك عيونها
نم فالمخاوف كلهن أمان
شبّهت العناية بالإنسان ، ثم حذف الشبه به (الإنسان) واستعير له لفظ المشبه، ورمز له (المشبه به - الإنسان) بشئ من لوازمه وهو (لاحظتك) على سبيل الاستعارة المكنية.

^(١) سعد سليمان حموده : مرجع سابق ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

^(٢) حسن البندارى : ص ١٤١ .

جمال الاستعارة أنها تصور المعنى تصويراً مؤثراً في نفس السامع محققاً لغرض القائل من غير إطالة ولا أطناب^(١).

٢- القيمة الفنية للاستعارة :

الاستعارة نوع من التصوير الفني يمد الأسلوب الأدبي بطاقة خاصة وهى (قوة الإقناع الفنى) من جهة نظام التأليف فى هذا التصوير القائم على تناس التشبيه بحذف أحد طرفيه - الذى انطلق منه هذا النظام الذى يدفع المتلقى إلى بذل الجهد فى أدراك سره غير المؤلف له ، الخفى والمستور عنه ، فالصورة الأدبية التى لاتقدم نفسها بسهولة ويسر ، تحتاج من المتلقى إسهاماً ذهنياً للكشف عنها - هى أكثر علوقاً فى النفس ، وأشد بقاءً فى الذاكرة ، وأكثر إثارة للحس والعاطفة وأعمق أثراً فى الوجدان ، وكلما كان (الجامع) يطرأ فى الصورة غريباً لطيفاً نادراً غير مطروق ولا متداول - كانت الصورة أكثر فنية ، وإذا ازدادت الصورة الاستعارية بعداً عن الحقيقة كانت أجمل ، ومن مقومات فن الصورة أيضاً " ايضاح المعنى والكشف عن الفكرة " .

ومن فنية الاستعارة أيضاً أنها بحكم كونها صورة خيالية قائمة على اتحاد المشبه والمشبه به ، والنظر إليهما باعتبارهما شيئاً واحداً ، وبحكم أن الخيال يمد التشبيه حينئذ بالحياة والحركة ، فانها بذلك لاتكون بعيدة عن (التشخيص) بمعناه الحديث ، حيث تتحول جميع ألوان الجمال إلى مخلوقات حيه ، فالقمر يتحدث والشمس تبسم والحجر يتكلم كما تتكلم كل أنواع الحيوان بلغة الإنسان وتتصرف تصرفات إنسانية .

(١) حسن البندارى : ص ١٤١ .

الكناية

الكناية فى اللغة : أن تتكلم بشىء وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية ، ويعنى اذا تكلم بغيره مما يستدل عليه ، وقد حددها (أبو هلال العسكري) بقوله " أن تكنى عن الشىء وتعرض به ولا تصرح به " (١) .

كما حددها (السكاكى) بأنها تترك التصريح بذكر الشىء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك ، وذكر المطلوب بالكتابه لا يخرج عن أقسام ثلاثة : أحدهما طلب نفس الموصوف ، وثانيها طلب نفس الصفة ، وثالثها تخصص الصفة بالموصوف أو هى بعبارة البلاغيين الكناية عن صفة أو عن موصوف أو الكناية عن نسبة بينهما (٢) .

أما " الخطيب القزوينى " فيذكر الكناية بأنها لفظ اريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه ، و الكناية تقع عند " المبرد " على ثلاثة معان :
أولها : التغطية والتعمية.

ثانيها : الرغبة عن اللفظ الخسيس والمفحش إلى مايدل على معناه عن غيره .

ثالثها : التفضيم والتعظيم ، ومنه استقت الكنية ، وهو أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه ، وقد وردت فى الكلام على ضربين : فى الصبى على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية عن اسمه وفى الكبر أن ينادى باسم ولده صيانه لاسمه (٣) .

والكناية فى اللغة:التكلم بما يريد به خلاف الظاهر،وفى الاصطلاح لفظ اريد به غير معناه الموضوع له،مع اتقان إرادة المعنى الحقيقى لعدم نصب قرينة على خلافه(والكناية من "كنيت"أو"كنوت" بكذاعن كذا،اذا تركت التصريح به) .

١- أقسام الكناية :

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام :

١. ٢ (حسن البنداري : مرجع سابق ، ص ١٤٩

٣ (المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

- الكناية عن الصفة، نحو "طويل النجاد" كناية عن طول القامة

- الكناية عن الموصوف ، نحو قوله :

"إلى مواطن الأسرار قلت لها قفى فلما شربنا ودب دبيبها" أراد بمواطن الأسرار: القلب

- الكناية عن النسبه كقوله فى قبة ضربت على ابن الحشرج إن السماحة والمروة والندى فان تخصيص هذه الثلاثة بمكان ابن الحشرج يتلزم نسبتها إليه

- الكناية القريبة والبعيدة:

قريبة: وهى التى لاتحتاج الانتقال فيها إلى أعمال روية وفكر لعدم الواسطة بينها وبين المطلوب .

بعيدة: وهى التى لاتحتاج الانتقال فيها إلى أعمال روية وفكر لوجود الواسطة بينها وبين المطلوب .

٢- من فوائد الكناية :

لا يخفى أن الكناية أبلغ من التصريح، وذلك لأنها تفيد أموراً منها: القوة فى المعنى وذلك لأنها كالدعوى مع البيئة ، إذ لوقيل "فلان كريم" سئل عن الدليل ذلك ؟ قيمة التعبير الكنائى :

من البين أن " القدرة الفنية " للمبدع هى محور البحث النقدى والبلاغى ومن أسباب براعة التعبير الكنائى وقيمتة الفنية .

أ- أن التعبير عن المعنى بطريقة الكناية أبلغ من التصريح به من حيث اقتران التعبير حينئذ بما يدل على معناه ، وفى هذا قوة له ومزية وفضيلة .
ب- أن التعبير عن المعنى بالكناية - شأن التعبير بالتشبيه والاستعارة - يظهر المعقول فى صورة المحسوس ، فتزيده وضوحاً وبياناً وتثبتته فى نفس المخاطب فتتفعل به .

ج- أن التعبير الكنائى يلجأ إليه المبدع للنيل اللطيف من " الخصم " دون المساس الظاهر المكشوف به ، مع مراعاة لإحساسه ومحافظة على مشاعره .

د- أن الأدب يستخدم طريقة الكناية للتعبير عن "المعنى المستهجن" غير المستحسن بألفاظ يستسيغها "الذوق" وتتقبلها الأذن .

ن- فى التغيير بالكناية خفاء أو غموض فنى يتطلب الأدب الإنشائى ، فكما تعب المتلقى فى طلب المعنى المتناول ، وكما بذل الجهد بحثاً عنه - كان ألصق بالنفس وأشد تأثيراً فيها سلباً أو إيجاباً بعد التوصل إليه .

هـ- أن التعبير الكنائى - شأنه شأن التشبيه والاستعارة - تعبير قائم على التخيل الفنى ، الذى يرضى به المتلقى أكثر من التصريح بالمعنى الحقيقى ، ولذلك فإن الكناية تمثل قوة قادرة على التأثير فى المتلقى^(١) .

و- تعد الصورة الكنائية سمة من سمات العبارة الأدبية التى " ينبغى أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس فى أحاديثهم ومحاوراتهم والغرض من العبارة الأدبية الأشعار بالنبوغ والتفوق والتأنق فى رسم الصورة البيانية .

المجاز المرسل

وهو ما كانت العلاقة فيه بين المعنى المجازى والمعنى الأصلي ليست المشابهة وقد رصد البلاغيون عدة أنواع للعلاقة بين المعينين:

١- علاقة السببية أو " تسمية الشئ باسم سببه " مثل " أكلت الماشية المطر " أي النبات " فلفظ المطر مجاز مرسل .

٢- علاقة المسيبية أو " تسمية الشئ باسم مسببه " مثل أمطرت السماء نباتاً فالنبات مجاز مرسل.

٣- علاقة اللازمة : أو وجوب وجود شئ عند وجود شئ آخر مثل " طلع الضوء " فالضوء مجاز مرسل لأن المراد به الشمس .

٤- علاقة الملزومية : مثل دخلت الشمس من النافذة " ومثل " ملأ القمر المكان " فكل من الشمس والقمر مجاز مرسل .

^(١) (حسن البنداري : مرجع سابق، ص ١٤٦ .

- ٥- علاقة الكلية : " أو تسمية الجزء باسم الكل " مثل " يجعلون أصابعهم في آذانهم " فالمراد من الأصابع " الأنامل " بقرنية استحالة إدخال الأصبع كله في الأذن فالعلاقة كلية. سورة نوح آية (٦)
- ٦- علاقة الجزئية : " أو تسمية الشئ باسم جزئه " مثل " فتحرير رقبة مؤمنة " فالرقبة مجاز مرسل بقرينة أو بدليل التحرير .
- ٧- علاقة الحالية : تسمية المحل باسم الحال " مثل قوله تعالى " إن الأبرار لفي نعيم " فكلمة " نعيم " مجاز مرسل علاقته الحالية . سورة الانفطار آية (١٣)
- ٨- علاقة المحلية - عين " الخطيب " هذه العلاقة بأنها تسمية الحال باسم محله مثل " انصرفت الكلية " الكلية هنا مجاز مرسل علاقته المحلية لأن المراد الطالبات وهو لفظ حال في اللفظ الأول .
- ٩- علاقته الآلية : وهي تسمية الشئ باسم آله " كقوله تعالى : " وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه " ليس المراد اللسان بمعنى " الجارحة " أو عضو النطق ، وإنما المراد اللغة " وهو آلتها .
- ١٠- علاقة اعتبار ما كان : أو " تسمية الشئ باسم ما كان عليه " مثل قوله تعالى " إنه من يأت ربه مجرماً " سماه مجرماً باعتبار ما كان عليه في الدنيا من الإجرام .
- ١١- علاقة اعتبار ما يكون : أو هي " تسمية الشئ باسم ما يؤول إليه " مثل قوله تعالى " أني أراني أعصر خمراً " فالمراد " العنب " الذي يؤول ويتحول عصيره إلى خمر فلفظ خمر مجاز مرسل علاقته باعتبار ما يكون بقرينة أو دليل العصر لأن الخمر عصير ، والعصير لا يعصر .
- ١٢- علاقة " المجاورة " والمراد بها : مصاحبة الشئ لشيء آخر في مكانه مثل " فهم خالد ألفاظ القصيدة " فألفاظ مجاز مرسل علاقته المجاورة

لأن المراد المعاني، " وهي مجاورة ومرتبطة بالألفاظ ، والقريظة فهم
" لأن الذي يفهم هو المعاني وليس الألفاظ.

١٣- علاقة التقييد والإطلاق : والمراد بها " أن يكون الشيء مقيداً فيطلق
عن قيده " مثل " مشفر خالد يسيل دماً " فالمشفر في الأصل مقيد
وخاص بالبعير ثم أطلق عن هذا القيد، ولذلك فالكلمة مجاز مرسل
علاقته التقييد والإطلاق^(١)

ثانياً: علم المعاني

يجمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر في أسلوبين :
(١) أسلوب الإخبار ويعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب ، أي أن النسبة
الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما في الخارج يكون الخبر صدقاً والمخبر
به صادقاً ، أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذباً، المخبر عنه كاذباً. مثل قول أبي
العتاهية :

إن البخيل وإن أفاد غنى : لتري عليه مخايل الفقر^(٢)

وينقسم الخبر إلى قسمين :

أولاً : الجملة الفعلية ، وهي إما مركبة من فعل وفاعل ، نحو "قال زيد " وإما من
فعل ونائب فاعل نحو " ضرب زيد " ثم إنها تفيد التجدد والحدوث في زمن معين
نحو قولهم في البخيل : " يعيش عيشة الفقراء ويحاسب حساب الأغنياء " ، وقد
تفيد الاستمرار التجديدي شيئاً فشيئاً ،

ثانياً : الجملة الاسمية ، وهي ما تركبت من مبتدأ وخبر ، وهي تفيد ثبوت شيء
لشيء ، نحو " زيد شجاع " .

(٢) أسلوب إنشاء منها :

أ - الاستفهام: مثل قوله تعالى: فهل أنتم شاكرون ؟

(١) حسن البنداري : في البلاغة العربية - علم البيان ، مرجع سابق ، ١١٠ : ١١٥ .

(٢) حسن البنداري : مرجع سابق ص ١٦٨ ، ١٦٩ .

ب ، ج - النداء والأمر: مثل قول أحد الحكماء لابنه "يا بني تعلم حسن الاستماع كما تتعلم حسن الحديث"

د- أسلوب النهي: مثل ما أوصى به عبد الله بن عباس رجلاً حين قال: "لا تتكلم بما لا يعنك، ودع الكلام في كثير مما يعنك حتى تجله موضعاً" (١). وينقسم إلى طلبى وغير طلبى!

- الإنشاء غير الطلبى "مثل المدح والذم"

- الإنشاء الطلبى وأنواعه الأمر نحو "الدعاء - الالتماس الإرشاد التهديد- التعجيز - الإباحة - التسوية - الإكرام الافتتان".

- الأمر نحو "أقم الصلاة لدلوك الشمس" سورة الإسراء آية (٧٧)

- الأمر بالمضارع المجزوم بلام الأمر نحو "وليتق الله ربه"

- الأمر الجملة مثل "يعيد الصلاة"

- باسم فعل الأمر نحو "عليكم أنفسكم" الدعاء (نحو رب أوزعنى أن أشكر

نعمتك" - الالتماس نحو "أذهب إلى الدار" سورة النحل آية (١٨)

(٣) أسلوب التقديم والتأخير

- المسند: تعريفه وعوارضه.

- المسند: "هو المحكوم به وفعلًا كان، أم خبراً، أم نحوها" ويعرضه للذكر

والحذف والتعريف والتكثير والتقديم والتأخير وغيرها.

وذكر المسند وحذفه:

أما ذكره فلا غراض أهمها:

- كونه أصل، ولاداعى للعدول عنه، قال تعالى "الله خير أما يشركون"

- إذا ضعف التعويل على دلالة القرينة فيجب الذكر، كقوله "خير مال المرء ما

أنفقه....."

(١) مصطفى الصلوى الجويني: مرجع سابق ص ١١.

- الرد على المخاطب ، فيكون الذكر أحسن ، قال تعالى حكاية عن منكر البعث " من يحيى العظام وهى رميم "

- إفادة التجدد باتيان الفعل ، كقوله " يحمّد الله كل عبد فقيه "

- إفادة الثبوت والدوام باتيان الاسم ، قال تعالى " عالم الغيب والشهادة "

*- تعريف المسند وتنكيره وأما التعريف فلأمور :

- إفادة السامع حكماً معلوماً على أمر معلوم ، وذلك يفيد النسبة المجهولة ، فمن عرف زيداً بشخصيه ، وعرف أن له صديقاً ، ولكن لم يعرف أن زيداً هو صديقه ، قيل له " زيد صديقك " وهذا يفيد النسبة ، وأن لم يفيد الخبر - لكونه معلوماً - قصر المسند على المسند إليه حقيقة . كقول " على عليه السلام أمير المؤمنين صريحة " وأما تنكره ، فلأن الأصل فى مسند أن يكون نكره ، لإفاده العلم بشيء مجهول ، لكن قد يرجعها إلى أمور :

- إرادة عدم العد والحصر ، كقوله " مجاهد عبد ، وسلمى أمه "

- إرادة التفخيم ، قال تعالى " هدى للمتقين "

تقديم المسند وتأخيرها :

وأما تأخيرها عن المسند إليه ، فلأن الأصل فى المسند التأخير ، لأنه حكم على شيء ، والمحكوم عليه مقدم طبعاً .

ولكن قد يتقدم الأمور :

- كونه عاملاً نحو " جاء زيد "

- كونه مما له الصدارة فى الكلام نحو " أين زيد ؟ "

- التخصيص بالمسند إليه ، قال تعالى : " والله ملك السموات والأرض "

- التنبيه على أنه خبر لاصقه - كقوله يصف الرسول " صلى الله عليه وسلم " :

وهمته الصغرى أجل من الدهر له هم لامتتهى لكبارها

على البر كان البر أندى من البحر له راحة لو أن معشار جودها

فإذا وقال " هم له " أو " راحة له " توهم بادىء الأمر أن " هم " أو " راحة " صفة

- التشويق للمتأخر ، إذا كان المقدم مشوقاً له ، قال تعالى :
" إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الأبصار "
سورة آل عمران الآية (١٩٠)

- التفاؤل كقوله :

وتزينت بلقائك الأعوام سعدت بغرة وجهك الأيام

- قصر المسند إليه على المسند ، قال تعالى: " لكم دينكم ولى دين "

أى دينكم مقصور عليكم ودينى مقصور على:

- تعجيل التعجب، أو التعظيم، أو المدح ، أو الذم، أو الترحم ، أو الدعاء ، أو
الإغراء ، أو المسرة كقوله : " ومعجب كل فتى بوالده " ، وقوله : " عظيم أنت يا
رب الفصاحة "

*- أقسام المسند :

المسند إما مفرد وإما جملة ، والمفرد على قسمين :

فعل ، نحو "قام زيد "

اسم ، نحو " زيد أسد "

والجملة على ثلاثة أقسام :

- اسمية ، نحو : " زيد أبوه منطلق "

- فعلية ، نحو " زيد يصلى "

- ظرفية ، إما جاراً أو مجروراً ، نحو : " محمد فى الدار "

- أو ، نحو " على عندك " أو نحو " على عندك "

أقسام الجملة ، فقد قسم الجملة على ثلاثة أقسام :

١- السببية: وهى ما تكون من متعلقات المسند إليه ، نحو : " حسين انتصر ابنه "

٢- المؤكدة: وهى ما تكون للحكم ، نحو "جعفر يفقه" لتكرار الإسناد .

٣- المخصصة : وهى ما تكون مخصصة للحكم بالمسند إليه ، نحو : " أنا سعييت

فى حاجتك " أى الساعى فيها أنا وحدى لاغير .

(٤) أسلوب القصر:

أ - تعريف القصر :

هو الحصر والحبس ، قال تعالى : " حور مقصورات في الخيام " سورة الرحمن آية (٧١)

واصطلاحاً هو : تخصص شيء بشيء ، والشئ الأول : هو المقصور ، والشئ الثاني : هو المقصور عليه .

فلو قلت : " وما محمد إلا رسول " ، قصرت محمداً " صلى الله عليه وسلم " في الرسالة بمعنى : أنه ليس بشاعر ، ولا كاهن ، ولا اله لايمت . . . فمحمد " صلى الله عليه وسلم " مقصور ، والرسالة مقصور عليها .

ب - طرق القصر :

وللقصر طرق كثيرة ، كالإتيان بلفظ " فقط " أو " وحده " أو " لاغير " أو " ليس غير " أو توسط ضمير الفصل ، أو تعريف المسند إليه ، أو لفظ " القصر " أو " الاختصاص " أو ما يشتق منهما .

وأساليب القصر إما بالنفي والاستثناء ، أو بإنما ، أو بالعطف بلا ، وبـل ولكن نحو " الأرض المتحركة الثابتة " أو يكون القصر بتقديم ما حقه التأخير نحو " إياك نعبد وإياك نستعين " سورة الفاتحة آية (٤)

والتقديم : يدل على القصر بطريق الذوق السليم والفكر الصائب ، بخلاف الثلاثة الباقية ، فتدل على القصر بالوضع اللغوي " الأدوات " ، أمور ترتبط بالقصر :

القصر يحدد المعاني تحديداً كاملاً ، ولذا كثيراً ما يستفاد منه في التعريفات العلمية وغيرها .

والقصر من ضروب الإيجاز وهو من أهم أركان البلاغة فجملته القصر تقوم مقام جملتين (مثبتة ومنفية) .

الفصل والوصل : أسلوب من أدق أبواب علم المعانى ، ولهما مساس فى بعض الجوانب بأبواب النحو العربى ، ولكنه مساس ظاهرى ، اذ العناية فى باب الوصل متجهه إلى ربط المعانى فى شكل تعبيرى ، أداة الوصل فيه " الواو " أما الفصل فالمعانى فى أشكاله التعبيرية متفصلة الظاهر^(١) .

الوصل : عطف جملة على أخرى بالواو

الفصل : الأتيان بالجملة الثانية بدون العطف .

فمن الوصل قوله تعالى : " يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين " سورة التوبة الآية (١١٩)

ومن الفصل قوله تعالى : " ولا تستوى الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن " سورة فصلت الآية (٣٤)

الإيجاز والإطناب والمساواة :

من أساليب التعبير البيانى :

١- المساواة : وهى أن تكون الألفاظ على قدر المعانى .

٢- الإيجاز : وهو وضع المعانى الكثيرة فى ألفاظ قليلة وافية بها موضحة لها وإلا كان الأسلوب قاصراً .

٣- الإطناب : وهو تأدية المعنى بألفاظ أكبر منه لفائدة ترداد وإلا كانت الزيادة حشو أو تطويلاً^(٢) .

(أ) الإيجاز : وجز الكلام ، وجاهزه ، ووجزاً ، وأوجز : قل فى بلاغة وأجزه : اختصره ، وكلام وجيز : أى خفيف ، والوجيز : الوحى ، يقال : أوجز فلان إيجاز فى كل أمر ، وأمر وجيز ، وكلام وجيز ، أى خفيف مقتصر ، وأوجزت الكلام قصرته .

^(١) مصطفى الصاوى الجوينى : البلاغة العربية " ناصيل وتجديد " ، ص ٣٩
^(٢) مصطفى الصاوى الجوينى : البلاغة العربية " ناصيل وتجديد " ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، السنة ، ص ٤٣

فالمادة تجرى على التقليل والاختصار حتى أنها عند الجاحظ : " قلة عدد اللفظ مع كثرة المعنى وذلك فى مبدأ حركة التأليف البلاغى ، وكأن لأسلوب الإيجاز من الأهمية والمكانة فى التعبير اللغوى العربى حتى اعتبروا الإيجاز مرادفاً للبلاغة . وقد حدد الإيجاز بنحو قول (السكاكى) : " الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط فكأنه أيضاً أداء المعنى المقصود باللفظ القليل ، أما الإطناب فقد حدده بأنه أداءه - أداء المعنى أو المقصود بأكثر من عباراتهم ، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل "

وقد اعترض القزوينى على حد السكاكى وقال : " إن الأقرب أن يقال : المقبول من طرق التعبير عن المعنى هو تأدية أصل المراد بلفظ مساوٍ له ، أو ناقص عنه واف ، أو زائد عليه لفائدة ، والمراد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لاناقصاً عنه بحذف أو غيره ، ولازائد عليه بنحو تكرير ، أو تتميم أو إعتراض^(١) . والايجاز يناسب طبيعة التعبير باللغة العربية إذ كان أسلوباً محموداً لدى العرب لخفته ويسره فى التعبير والحفظ .

إيجاز قصر ، وإيجاز حذف ، وإيجاز القصر يكون فى تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف على حد عبارة الرمانى .

وقد جعل "الرمانى" الإيجاز أول أبواب البلاغة وحده بأنه " تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى ، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز ، والإيجاز على وجهين : حذف ، وقصر ، والحذف هو إسقاط كلمة للاحتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو من فحوى الكلام .

كما يذكر الرمانى الإيجاز أنه " تهذيب الكلام بما يحسن به البيان وتصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن ، والإيجاز البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ .

(١) سعد سليمان حمودة : الفصاحة والبلاغة " البلاغة العربية " ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦ ، ص ٣٣ .

أما الإطناب - فهو لغة - البلاغة في المنطق والوصف مدحاً أو ذماً ، وأطنب في الكلام بالغ فيه ، والإطناب المبالغة في مدح أو ذم والإكثار فيه ، وأطنب في الوصف إذا بالغ واجتهد وفرس في ظهره طنّب : أى طول ، وطنّب الفرس طنّباً ، وهو أطنب : طال ظهره ، وفيه أطنب في الكلام إذا أبعد ، والمادة وما يشتق منها تجرى في معانى الطول والتتابع ، والإطناب من أقدم فنون القول التى تحدث عنها القدماء حيث ارتبط حديثهم عنه بالحديث عن الإيجاز ثم أضاف بعضهم المساواة قسماً ثالثاً للكلام وسطاً بين الفنيين - الإيجاز والإطناب^(١) .

والإيجاز قد يكون بالحذف مثل " واسأل القرية " ومثل ولكن البر من اتقى " وقد يكون الإيجاز بالقصر ، وهو أكثر غموضاً من الحذف ، لأنه لا يصلح في كل موضع ، كقوله تعالى " ولكم في القصاص حياة " وهذا الضرب من الإيجاز كثير في القرآن .

و"الرمانى" يقف عند الأثر النفسى للإيجاز بالحذف ، فهو أبلغ من الذكر ، لأن النفس تذهب فيه كل مذهب ، أى أنه يفسح المجال للخيال ، ويسرى هنا وهناك . والإطناب عند الرمانى نوع من الإيجاز ، وهو بذلك يخالف ما تعارف عليه العلماء " فقد يطول الكلام فى البيان عن المعانى المختلفة ، وهو مع ذلك فى نهاية الإيجاز ، وإذا كان الإيجاز لا منزلة له إلا ويحس أكثر منها ، فالإطناب حينئذ إيجاز^(٢) .

من دواعى الإيجاز : " الاختصار - تحصيل المعنى باللفظ اليسير - تقريب الفهم - تسهيل الحفظ - ضيق المقام - الضجر والسآمة - إخفاء الأمر على غير السامع، وغيرها " .

من أقسام الإطناب :

- ذكر الخاص بعد العام

- ذكر العام بعد الخاص

^(١) سعد سليمان حمودة: الفصاحة والبلاغة " البلاغة العربية " ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦ ، ص ٣٥ .

^(٢) عبد القادر حسين : المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبة القاهرة ، ص ٣١ .

- توضيح الكلام المبهم

- التوشيع ، وهو أن يؤتى بمثنى يفسره مفردان ، كقوله عليه السلام " العلم علما علم الأديان وعلم الأبدان "

- التكرير ، وهو ذكر الجملة أو الكلمة مرتين أو ثلاث مرات فصاعداً لأغراض ،
مثل أ - للتأكيد ب- لتناسق الكلام ج- للاستيعاب

د- لزيادة الترغيب في شيء ه- لاستحالة المخاطب في قبول العظة

و- لإثارة الحزن في نفس المخاطب

ز- للإرشاد إلى الخير

ح- للتحويل بالتكرير

ط- المبالغة في التأكيد

ثالثاً : علم البديع

مصطلح البديع :

نجد أن الرواة العرب يطلقون اسم البديع بادىء ذي بدء إطلاقاً عاماً على كل جديد من الألوان البلاغية من مثل التشبيه والمجاز وغيرها من صنوف التفنن في التعبير ، والمحسنات البديعية ، ويقصدون من هذه التسمية إلى أنه شيء جديد مبتدع .

وينسب العتابي تسمية البديع إلى الرواة ثم يطلق لفظة البديع على ما يصطنعه الشعراء من نحو هذا النوع من أنواع التصوير^(١) .

"والبديع " لغة : هو من بدع وأبدع ، أى أوجده لأعلى مثال سابق "

واصطلاحاً : هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام^(٢) .

وصفوة القول أن الكلمة من حيث هي عنصر لغوي مجاله الدرس اللغوي ، أما هنا فنهتم بحسن اللفظة من حيث جرسها الصوتي ، وهو حسن الكلمة من حيث أداؤها لمعناها الضابط لحسن الجرس الصوتي ، هو حس الأذن للأصوات فلكل

(١) مصطفى الصاوي الجويني : مرجع سابق ، ص ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٠ .
(٢)

لغة ذوق صوتى خاص بتنظيم أصوله قواعد " الصرف " ائتلاف الكلمة فى الجملة كائتلاف الحروف فى الكلمة ، والصوت والمعنى تناسبهما "الجزالة والرقّة" ولكل مواضع ، وهما معاً أثر لتناسب المعنى مع الصوت ، ويزداد حسن أداء الكلام لمعناه بتأثر الرنين الصوتى : "الجناس والسجع - الترصيع - التصريع . الخ" (١) . يقسم البديعيون المحسنات البديعية قسمين كبيرين ، محسنات معنوية ، ومحسنات لفظية ، ومن المحسنات المعنوية " التورية "

١- المحسنات المعنوية :

أ- التورية :

التورية لغوياً : مصدر وريت الخبر تورية إذا سترنه وأظهر من غيره كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر ، واصطلاحاً : أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ، ويريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك (٢) . وسمى البعض التورية إيهاً وتخيلاً أيضاً ، وهى أن يكون اللفظ معنيان : قريب وبعيد ، فيذكر المتكلم ويريد به المعنى البعيد ، الذى هو خلاف الظاهر ، ويأتى بقرينة لا يفهمها السامع غير الفطن ، فيتوهم أنه أراد المعنى القريب ، نحو قوله تعالى : " وهو الذى يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار " أراد من جرحتم : ارتكاب الذنوب كقول الشاعر :

ومن العجائب لفظها حر ومعناها رقيق

أبيات شعرك كالقصور ولاقصور بها يعوق

فللرقيق معنيان : قريب وهو العبد

وبعيد : وهو من الرقة ، والشاعر أراد الثانى ، ولكن الظاهر من مقابلته للحر : إرادة العبد .

(١ ، ٢) مصطفى الصاوى الجوينى : مرجع سابق ، ص ١٨٠ .

ب- الطباق :

الطباق فى الكلام هو الجمع بين لفظين متضادين يتنافى وجود معناهما معاً فى شىء واحد فى وقت واحد ، ويسمى أيضاً بالمطابقة وبالتضاد وبالتطبيع وبالتكافؤ^(١) .

ج - المقابلة :

المقابلة فيها معنى الطباق ولكنها تخالفه من حيث أنها تقابل بين معنيين متفقين أو أكثر وبين ما يقابل ذلك على الترتيب^(٢) .

د- مراعاة النظر :

وتسمى بالتوافق والائتلاف والتناسب أيضاً وهو : الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة ومنها ما بنى على المناسبة فى " المعنى " وذلك بأن يختم الكلام بما بدأ به من به حيث المعنى ، كقوله تعالى " فاللطيف يناسب عدم إدراك الأبصار ، والخبير يناسب إدراكه للأبصار " .

هـ - الإشارة :

الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيحاء إليها ولمحة تدل عليها ، ومنها قول ابن هرمة :

كم من يد لك فى الأقوام قد سلفت

عند أمرى ذى غنى أو عند محتاج

و- التذييل :

التذييل عبارة عن إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يتضح تماماً لمن يفهمه ، ويستقر مؤكداً فى ذهن من فهمه وهو بذلك ضد الإشارة^(٣) .

(٧) الاحتراس أو " التتميم والتكميل " :

^١ (فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشى - رجاء السيد الجوهري : منشأة المعارف ، الاسكندرية ، السنيه ، ص ٢٨٧ .

^٢ (رجاء السيد الجوهري : فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشى مرجع سابق ، ص ٢٩٠ .

^٣ (رجاء السيد الجوهري : فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشى - مرجع سابق ، ص ٢٩٢ .

الاحتراس هو أن يحترس الأديب من إيهام السامع أو القارئ بشيء لا يقصده ،
فيوفى المعنى حظه من الجودة ليأتى بالمعنى المراد كاملاً ، ويسميه أبو هلال
العسكري بالتميم أو التكميل لأن الأديب فيه لا يغادر معنى يكون فيه تمام كلامه
إلا أورده أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا ذكره .
(٨) الالتفات :

الالتفات معناه أن يلتفت الشاعر إلى معنى فرغ منه فيعود فيذكره بغير ما تقدم
ذكره به ، ومنه قول ابن هرمة عن أحد أضيافه:
فرحبت واستبشرت حين رأيته

وتلك التى ألقى بها كل آيب

(٩) التقسيم :

التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميع أنواعه ، وقد
يطلق على أمرين :

أولهما : أن تستوفى أقسام الشيء

ثانيهما : أن تذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق بها^(١) ، والتقسيم هو
أن يأتى بمتعدد ثم يحكم على كل واحد منها بحكم ، كقوله تعالى : " كذبت ثمود
وعاد بالقارعة فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية "
سورة الحاقة آية (٣ ، ٤ ، ٥)

(١٠) الإحصاء :

هو أن يذكر الشاعر قبل القافية من البيت ما يدل عليها " إذا عرف الروى نحوه "
ويسمى التسهيم أيضاً وهو أن يذكر قبل تمام الكلام - شعراً أو نثراً - ما يدل
عليه إذا عرف الروى كقوله تعالى : " وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم

(١) رجاء الجوهري : مرجع سابق ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٣٠٣ .

يظلمون"، فإن "يظلمون" معلوم من السياق، أو يدل عليه بلا حاجة إلى معرفة الروى، نحو قوله تعالى :

" ولكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون" .

(١١) الافتتان :

هو الجمع بين فنين مختلفين كالغزل والحماسة والتعزية والتهنئة والمدح والهجاء^(١)

(١٢) الاستخدام :

وهو ذكر لفظ مشترك بين معنيين يراد به أحدهما ثم يعاد عليه ضمير ، أو إشارة بمعناه الآخر كقول ابن هرمة :

وله مكارم أرضها معلومة ذات الطوى وله نجوم سمائها

(١٣) الاستطراد :

وهو أن يشرع المتكلم فى موضوع ، ثم يخرج منه قبل تمامه إلى موضوع آخر ، ثم يرجع إلى موضوعه الأول ؛

(١٤) التجريد :

وهو أن ينتزع المتكلم من أمر ذى صفة أمراً آخر مثله فى تلك الصفة ، وذلك لأجل المبالغة فى كما لها فى ذى الصفة المنتزع منه ، حتى كأنه قد صار منها ، بحيث يمكن أن ينتزع منه موصوف آخر وهو على أقسام :

أ- أن يكون بواسطة " الباء التجريدية " نحو " شربت بمائها عسلاً مصفى . . . "

ب- أن يكون بواسطة " من التجريدية " كقوله :

تالله أيكما إلى حبيب لي منك أعداء ومنه أحبه

ج- أن يكون بواسطة ، كقوله : " وسألت بحراً إذ سألته "

^(١) رجاء السيد الجوهري : مرجع سابق ، ص ٣٠٧ .

(١٥) الطى والنشر :

ويسمى اللف والنشر أيضاً وهو : أن يذكر أموراً متعددة ، ثم يذكر ما لكل واحد منها من الصفات المسوق لها الكلام ، من غير تعيين ، اعتماداً على ذهن السامع إرجاع كل صفة إلى موصوفها ، وهو على قسمين :

أ- أن يكون النشر فيه على ترتيب الطى ، ويسمى باللف والنشر المرتب مثل :

فى الحادثات إذا رجون نجوم آرائهم ووجوههم وسيوفهم

تجلو الدجى والأخريات رجوم منها معالم للهدى ومصباح

فالآراء معالم للهدى، والوجوه مصباح للدجى، والسيوف رجوم

ت- أن يكون النشر فيه على خلاف ترتيب الطى ، ويسمى باللف والنشر المشوش ، نحو قوله تعالى : " فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلاً من

ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب " سورة الإسراء آية (١٢)

فابتغاء الفضل فى النهار وهو الثانى ، والعلم بالحساب لوجود القمر فى الليل وهو الأول ، فكان على خلاف الترتيب .

(١٦) العكس :

وهو أن يكون الكلام المشتمل على جزئين أو أكثر فى فقرتين ، فيقدم ما آخره فى الفقرة الأولى ، ويؤخر ما قدمه^(١) .

(١٧) المبالغة :

وهى أن تبلغ بالمعنى حداً مستبعداً أو مستحيلاً وتتنحصر فى ثلاثة أنواع : " تبليغ ، إغراق ، غلو " ، فأما التبليغ فمعناه أن يكون كلامك مع ادعائك ومبالغتك مقبولاً عقلاً وعادة ، أما الإغراق فمعناه أن يكون كلامك مع ادعائك ومبالغتك مقبولاً عقلاً لاعادة ، أما الغلو فهو أن يظهر الشكل على المضمون أو العكس^(٢) .

^١ (الشيرازي

^٢ (رجاء السيد الجوهري : مرجع سابق ، ص ٣٠٧ .

المحسنات اللفظية

١- الترصيع والتطريز والموازنة :

وهذه الألوان الثلاثة متشابهة ومتقاربة، فالترصيع معناه أن يكون حشو البيت مسجوعاً كقول ابن هرمة:

حتى إذا واجهنه وعرفنه فدينه ببصا بصر الأذناب^(١)

ومن الترصيع أيضاً توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها كقوله :

وبكل أروع كالحريق مطاعن فمساييف فمعانق فمنازل

أما التطريز : فهو وقوع كلمات متساوية الوزن على مدى القصيدة كلها أو بعضها وليست محصورة في بيت واحد .

أما الموازنة : فتقترب بمعناها من الترصيع إذ أنها اتفاق جملتين في الوزن دون التقفية .

٢- لزوم ما يلزم :

ومعناه أن يجيء الشاعر قبل حرف الروى بما ليس بلازم في التقفية في بيتين أو أكثر من أبيات القصيدة

رد الأعجاز على الصدور :

رد العجز على الصدر في النظم هو أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما " بأن يجمعهما اشتقاق أو شبهة " في آخر البيت ، والآخر يكون أما في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره ، وأما في صدر المصراع الثاني .

٣- ائتلاف اللفظ مع اللفظ :

معنى ائتلاف اللفظ مع اللفظ أن تكون ألفاظ العبارة كلها من واد واحد ، بمعنى أن الأديب يختار ألفاظه مناسبة لموضوعه بحيث تكون كل هذه الألفاظ المختارة مؤتلفة مع بعضها البعض ليس فيها شاذ ولا دخيل ، فإن أغرب كانت كلها توحى

(١) رجاء السيد الجوهري : مرجع سابق ، ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٩ .

بالغرابية . وأن تأمل كانت كلها توحى بالتأمل ، وأن تغزل كانت كلها رقيقة تناسب الغزل ليس فيها لفظة غلظة أو جفاء وهكذا^(١) .

٤- الجنس : ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة ، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازي مصنوعة مطبوعة ، مع مراعاة النظر وتمكن القرائن ، والجناس نوعان : " لفظي ، ومعنوي " أولاً الجنس اللفظي : وهو على أقسام :

أ - الجنس التام : وهو ما أتفق فيه اللفظان المتجانسان في أمور أربعة : " نوع الحروف ، وعددها ، وهيئتها ، وترتيبها مع اختلاف المعنى "

ب - الجنس غير التام : وهو ما اختلف اللفظان في أحد الأمور الأربعة المذكورة : " النوع ، العدد ، الهيئة ، والترتيب "

ج - الجنس المطلق : وهو توافق اللفظين في الحروف وترتيبها ، بدون أن يجمعها اشتقاق نحو " غفار ، غفر الله لها " وأن جمعها اشتقاق سمي الجنس الإشتقاق نحو قوله تعالى : " لأعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد " سورة الكافرون الآية (٢ ، ٣)

د - الجنس المركب : وهو ما اختلف اللفظان من حيث التركيب والافراد مثل :

فدعه فدولته ذاهبة إذا ملك لم يكن ذا هبة

ثانيا : الجنس المعنوي وهو قسمان

أ - جناس الإضمار : وهو أن يأتي بلفظ يحضر في ذهنك لفظاً آخر ، واللفظ الآخر يراد به غير معناه بدلالة السياق كقوله :

أبو معاذ أو أخو الخنساء * فهو إذا رآته عين الرائي

فإن المراد بأبي معاذ : " جبل " وبأخ الخنساء " صخر " وليس بمراد ، وإنما المراد ذم المقصود بأنه كالصخر .

ب - جناس الإشارة : وهو ما ذكر فيه أحد اللفظين وأشير للآخر بما يدل عليه .

(١) رجاء السيد الجوهري .

٥- الحذف : ومعناه أن يقصد الأديب إلى حذف حرف من الحروف من كلامه ، وذلك نوع من البديع اللفظي غاية في التكلف والصنعة عرفه المتأخرون من علماء البديع .

٦- التصحيف: وهو التشابه بين كلمتين أو أكثر خطأ، والفارق النقط مثل: "التحلى" و"الجلى" و"التجلى"

٧- الازدواج : وهو تجانس اللفظين المجاورين نحو : " من لج ولج " و " من جد وجد " .

٨- السجع : وهو توافق الفاصلتين أو الفواصل في الحرف الأخير ، والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر - ومواطن السجع النثر ، وأحسنه ما تساوت فقراته كقوله تعالى : "فى سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود " سورة الواقعة الآية (٢٧) ، (٢٨ ، ٢٩)

١٠- التشطير : وهو جعل كل من شطرى البيت مسجوعاً سجعة مخالفة للسجعة التى فى الشطر الآخر .

١١- الاكتفاء: وهو أن يحذف بعض الكلام لدلالة العقل عليه^(١) .

البلاغة وفن التشكيل

الرؤية الفنية : كان النظام يرى أن الخبر الصادق أو الكاذب هو ما أعتقد المخبر أنه صادق أو كاذب ، بينما الجاحظ يطابق الخبر على الواقع فيقسمه ثلاثة أقسام : " صادق ، كاذب ، وليس صادق أو كاذب "

- الطباق : متوازيات ومتقابلات فى الخطوط

- الإيجاز والإطناب : خطوط طويلة وقصيرة

- التورية : أسلوب تظليلي فيه نوع من المخادعة الضوئية واللعب بالظل والنور لأنه يخدعك بمعنى قريب غير مراد عن معنى بعيد مراد .

^(١) مصطفى الصاوى الجويني : مرجع سابق ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

- الجنس : نوع من التنويع الموسيقى على اللحن الأساسى لتقارب مادي لفظتين من معنى واحد

- السجع : نغم موسيقى متماثل .

- الإلتفات : تلوين بالضمائر يماثل التلوين التشكيلى .

- حسن التعليل : هنا يلعب الخيال دوره فى التعليل .

- وفى علم المعانى : التقديم والتأخير وأساليب الاستفهام التى تخرج عن مقتضى الظاهر ، وأساليب الامر الخارجة عن مقتضى الظاهر ، كلها تشكيل للفظة فى سياقها لتعطى معنى بعينه ، وتقصد إلى قيمة جمالية .

- أسلوب الحصر : هو تحديد للعبارة مثل تحديد الشكل بخطوط أو دوائر .

فن القول والفن التشكيلى

فن القول والفن التشكيلى ، هو رؤية شىء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة انطلاق لإبداعه ، كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلى ترجمة لموضوع آدمى مفردات الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلى مفرداته الحركة واللون ، والخطوط ، والعلاقات التشكيلية البحتة ، وكل الفنون تسعى للغاية التى تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد ، الفنان صلاح طاهر يرى أن قدرة توفيق الحكيم هى تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة ، كما أن ترجم المعانى القرآنية إلى لوحات تشكيلية بمعنى تجريدى لا تشخيصى أى بالمفهوم التشكيلى المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالالفاظ ، وفن الصور الشخصية فى التشكيل يقابل الترجمة الشخصية فى الأدب ، والتناول الفنى فى كليهما هو رسم الشخصية تشكيلاً أو أدباً من الداخل ، الفن مقابل الوظيفة يكملها

ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويحملها المشى والرقص والموسيقى والصوت ، إن الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة ومن ثم تتحطم الوحدة الإدراكية اللازمة للتقييم انفى للصورة البيانية ، هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلي للشعر ، والتي يبدو من خلالها أن القراء الذين ألقوا الإدراك البصري الراسخ يجدون عديداً من التشبيهات والاستعارات بوضوح وينتج في الأشكال^(١).

من خلال العرض السابق لعلوم البلاغة الثلاث " علم البيان - علم المعانى - علم البديع " ، تلك علوم البلاغة العربية أو إن شئنا قلنا: مقاييس الجمال البلاغى، أو بعبارة ثالثة صور التعبير الأدبى المستمدة من النص القرآنى، ثم من بعد، من روائع النصوص الأدبية.

والقاعدة أو المقياس، أو صورة التعبير، أو ما اصطلح على تسميته بالمصطلحات البلاغية ما جاءت إلا لتعين على تذوق الجمال فى النصوص الأدبية، والمصطلح البلاغى رائد لاستكشاف الجمال الأدبى، وللوصول إلى فهم النصوص وإدارة الحوار الحى حول مضمونها للتأكد من أن النص قد وصل مضمونه إلى ذهن القارئ مع التركيز هنا على التعرف على الجمال الفكرى الذى حواه المضمون من حكمة أو معرفة علمية أو حقيقة دينية أو تاريخية إلى آخر ما هنالك من مضامين المعرفة، ويستعان فى هذا التحصيل للجمال المضمونى بأمثلة تعطى الإشارة إلى أن ما بالمضمون من معرفة قد استوعبه الذهن، أو يطلب تلخيص المضمون أو التفصيل فيه، أو مناقشته ومجادلته بالتعليق عليه، والنقد التحليلى من زاوية المضمون.

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة التذوق، لاكتشاف ما فى النص من جمال فى صورته التعبيرية، وكيف أن هذه الصورة البلاغية موظفة لخدمة المعنى فى

^(١) مصطفى الصاوى الجوينى : مرجع سابق ، ص ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٧ .

النص الأدبي، وأنا بغير هذه الصور البلاغية تعقد كثيراً من الحسن المعروض فيه المعنى، ولإبراز هذه الصور لفهمها وتذوقها حتى لا تصبح جامدة باردة تتوقف عند استيعاب المصطلح البلاغي فقط، وهذا ما يدعو الباحث للربط بين القيم البلاغية بما لها من إمتاع وإقناع وترقيق وجدان، وتهذيب سلوك، وبين ما للكتابات العربية من صياغات وتشكيلات ومقومات فنية وجمالية تساعد كل منها على إظهار جمال الآخر من خلال الإبداع الجمالي في البلاغة العربية والإبداع الجمالي التشكيلي للكتابات العربية وهو ما سيتم تناوله في الفصول القادمة.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي

- مقدمة
- تشكيل الأسس الجمالية لفن الخط العربي
- سمة الخطوط العربية
- الأصول التشكيلية للخط العربي
- الفن ومسئولية الفنان

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى

مقدمة :

لم يحدث أن فاضت عناصر تشكيلية على الشكل و المضمون فى الفن مثلما أفاض الخط العربى ، فقط اعطت الحروف و الكلمات فيه التعبير أعماقاً بعيدة المدى فى مجالات الفنون التشكيلية على تعدد أنماطها ووسائلها وخاماتها ... كذلك فإن وظيفته الدينية والدنيوية عملت على ترسيخ قيم الدين و سلوكياته فى المجتمع الإسلامى - كما كان لها الفضل فى نشر التذوق الفنى و تقدير الجمال فى النفوس ، وقدم الخطاط الفنان أعمالاً باهرة حققها فى ضوء :-

١- دور البيئة الطبيعية و عناصرها المختلفة فى تشكيل الحروف العربية وصياغتها و استيعاب الفنان لهذه العناصر كقاعدة استخلص منها ابتكاراته الخطية المتعددة فى وحدة متكاملة مما وفر فى الخط العربى كل مقومات الحيوية والامتداد والاستمرار والحركة. (١)

٢- انعكاس الدين الإسلامى بقيمه و فضائله وسلوكياته على التشكيل الخطى بأنواعه
٣- قيام الخط العربى على تنوعه و امتداد عصوره و أساليب تنفيذه بما يقابل الدور الذى قامت به الفنون التشكيلية فى الحضارات العظيمة

٤- قبول عناصر الخط العربى و أنواع تشكيله للتطوير و الصياغات الابتكارية المعاصرة باعتبارها نماذج تجريدية تحمل خصائص الأشكال المتجددة ومضامينها (٢) .

ولقد أضاف الحرف والكلمة والعبارة إلى الخط العربى أدوات متجددة للتشكيل الفنى استخدمها الفنانون عبر تاريخ الفن الإسلامى و أضحت اللوحة الخطية منافسة شديدة

(١ ، ٢) احمد عائشى دشاش - محمد حاتم حسين - حسين على الشريف - الخط العربى فى التراث الإسلامى ، وزارة المعارف المملكة العربية السعودية ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٧ ، ٨

التأثير بالغة الأثر بالقياس بمثيلاتها فى مجالات التشكيل الفنى التى قامت على عناصر الطبيعة أو مفردات التشكيل الأخرى .

** الخط العربى هو الفن الجميل للكتابة العربية التى ساعدت بنيتها و ما تتمتع به من مرونة وقابلية للمد والرجع والاستدارة و التزوية والتشابك و التداخل و التركيب على ارتقاء الخط العربى الى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات و الخامات، فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه و المواد التى يكتب بها أو عليها ، فمرة ليناً ينساب برشاقة و غنائية ، ومرة صلباً متزناً يشغل حيزه بجلال يمتد الى ما حوله ، و الصلابة و اللين يتبادلان و يتناغمان فيه ، و هو فى كل أحواله يشد الناظر و يمتع به جمالياته الخاصة و تجريديته المتميزة التى عرفها بشكل مبكر وزاق ، مما جعل له مكانة خاصة بين الفنون التشكيلية .

والخط العربى يعتمد فنياً و جمالياً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط و النقطة و الدائرة ، وتستخدم فى أدائه فنياً للعناصر نفسها التى نراها فى الفنون التشكيلية الأخرى ، كالخط و الكتلة ^(١) .

ومن خلال نمطية الأساسين المنحنى اللين و الهندسى الذى ينفرد كل منها بجماليات خاصة ، مع الزخارف المرافقة لهما ، يستطيع الفنان إبداع نوع من الإيقاع نتيجة التضاد بين الأجزاء و الألوان ، و ما يحققه ذلك من إحساس بصرى بالنعومة والخشونة و التكامل الفنى الناتج عن التوزيع الإيقاعى ، مع تحقيق الوحدة فى العمل الفنى ككل ، ومن خصائصه أيضاً مخالفة الطبيعة ، و التجريد و الاستطراد مما يمنح الفنان الحرية اللازمة للتشكيل .

(١) احمد عائشى نشاش - محمد حاتم حسين - حسين على الشريف : المرجع السابق ، ص ٩ .

الخط العربى فن يدوى

إن الخط العربى أو فن الكتابة موضوعه الرئيسى هو " الخط - البعد الواحد " ومعناه تمثيل الوحدة الأبجدية بواسطة الكلام المدون (أى تصعيد الشخص الى المقصود - والمرئى الى المحدوس)^١

أن الخط هو فن الحركة التجريدية ، ذلك لأنها تتخذ أصولها من مبدأ الكشف عن كيان الخط فى النظام الزخرفى (نظام الشخصية المركبة الجامعة بين الوحدات الأبجدية من أجل تكوين الكلمات ذات المعنى المقروء " ٢ "

و الخط فناً وجد بصورة شعورية على جملة من القواعد الهندسية و الزخرفية ، وأنه من خلال أنماطه يطرح لنا نظرية فى اللغة و الكتابة معاً . فهذا الفن ينطلق إذن من البنية اللغوية مؤسساً له منظومة متعاقبة من القواعد تنبثق من اللغة إلا أنها تحتكم وتتمحور على شكل مصطلحات مرئية ، فمعنى يكمن فى علاقته مع اللغة . فكلاهما يتقاسمان ما يعنى أن رمزية الكتابة تمنحنا المعنى و الحياة " ٣ "

* العوامل الرئيسية لاتمام عملية الخط العربى كفن يدوى :-

١- الشكل الظاهرى للخط العربى تقاربه أو تباعده عن أشكال أخرى يرجع تفرعه عنها وهذا ما درجت عليه كل الدراسات المعروفة فى أصل الخط العربى - أى كوسيلة للاتصال اللغوى فحسب .

٢- السمات الداخلية (أو الجمالية) لهذا الشكل الظاهرى ، لا كمجرد حروف بل و(كالأشكال تدوينية) و (نظم) لغوية ، ومدى علاقته بأشكال و نظم أخرى سابقة له . " ٤ "

٣- العلاقة بين عوامل التشابه و التنوع فى الأشكال من حيث مضامينها الحضارية باعتبارها مضامين (واعية) أو (لا واعية) يجسدها (الشكل الفنى) للكتابة .

^١ شاكر حسن آل سعيد الأصول الحضارية و الجمالية للخط العربى المعهد العالى للفكر الإسلامى ١٩٨٨ دار الشئون الثقافية العامة " افاق عربية " ص ٣٢ ، ٣٣

^٢ ص ٣٣

^٣ شاكر حسن آل سعيد : المرجع السابق ، ص ٨١

^٤ المرجع السابق ، ص ٨٣ .

٤- طبيعة (الزوية الجمالية) للأساليب الخطية نفسها كحصىلة ثقافية و منظور تتجز بموجبة الكتابات . " ١ "

• طبيعة العمل الفنى للخط العربى تعتمد على التقاء عدة محاور هى :-

١- المحور المكانى : أى التعبير عن الروح الإسلامية التى تجسد فى العودة إلى القواعد الأساسية فى أسلوب الكتابة العربية باعتبارها الخلاصات النموذجية أو المثالية للتقنيات و الأساليب المتنوعة بدافع إتقان الكتابة بما يعبر عن معنى الفكر الإسلامى عبر الإيقاع الحضارى .

٢- المحور الزمانى : أى التعبير عن التجسيد الحضارى للتراث الفنى فى البلدان الإسلامية وذلك حسب ما يتحقق فى العمل الفنى من عودة و بصورة واعية أو لا واعية فهو (النسق الماورائى) للخط أو أرضية (الدلالية) و الرصيد الحضارى فى أى مواطن أو من قبل أى فنان يعبر عن قوميته (عربية كانت أم سواها) .

٣- المحور التركيبى الذاتى (ما بعد - الوظيفى) :

أى الصفة الذاتية المعبرة عن خصوصية الخطاط فى ممارسته لفن الخط باختلاط الأنماط و الطرز التى يلجأ إليها ، أو مدى تعبيره عن حضارته الشخصية كفن . " ٢ " والتدوين فى الخط العربى دونهما شكل و إعجام ، فهو يجمع بين حروف مرئية تقرأ وأخرى لابد من تصورهما قبل قراءتها ، وهذا هو شأن كل أنواع الخط الأخرى . وفى هذا شأنه يظل التدوين على نوعيين ، هما التدوين (بالشكل المادى) أى بواسطة القلم و الرق ، أو القلم و الرقيم الطينى ، والتدوين (بالحافطة أو المشافهة) .

ونرى فى نموذج لكتابة عربية قبل الإسلام يتضح لنا مدى (حركية) الإتجاه الخطى فى الدمج بين الحروف المرسومة بالخط المنحنى بحيث نستطيع أن نصل بين أجزاء الحروف المتقطعة أيضا ، وذلك لأن توزيع الحروف لا يتم تماماً على أساس تكوين منظومات محددة بواسطة (الكلمات) وإذا ما ظهرت هكذا منظومات فإن وجود حروف أخرى مفردة ما بينها يلغى ذلك فكأن النص بأكمله منظومة واحدة هى النص

^١ المراجع السابق ، ٨٣ ، ٩١

^٢ شاكر حسن آل سعيد مرجع سابق ص ٩١ - ١٠٣

بأجمعه ظلت ملازمة للفكر الإسلامي في عصور تالية إلا أنها أخذت أشكالاً جديدة
كان تتقاطع المنظومات اللفظية فيما بينها مؤلفة نسيجاً متواصلاً .

* صلة الخطوط ببعضها :-

عندما بدأ الخط الكوفي ينحصر في كتابات المساجد وشواهد الأضرحة تنوعت مختلف
أنواع الخطوط ، وكان أجملها خط الجليل لجلالته وكبر حجمه ، يليه قلم الثلثين ثم قلم
النصف ثم قلم الثلث .

الخط الثلث يشبه " خط المحقق " والفرق بينهما هو إرسال حروف المحقق ، فالراء
مثلاً تكون مرسلة وغير مجموعة ، وكذلك الواو و التاء المربوطة الموصولة إلى
آخره ، وكان يكتب مع هذا الخط في المصاحف خط آخر يسمى " خط الريحان " يشبه
المحقق تماماً ، و لا فرق بينهما إلا في صغر حجمه ، إذ يكتب الريحان بثلاث عرض
قلم المحقق . " ١ "

و التلازم موجود بين خطي الثلث و النسخ ، ولكن بصورة أخف ظهوراً ، ففي
اللوحات الفنية يكتب نصف الآية أو الجملة بخط النسخ وإكمالها يكون بخط الثلث أو
العكس بالعكس ، ويرجع هذا التلازم في كتابة المصحف وفي تنفيذ اللوحات الكتابية
إلى ما في خط النسخ و الثلث من مرونة و جمال و تشابه في دوران الحروف
وكاساتها وغير ذلك من الإمتدادات والتراكيب .

أما خط الرقعة فهو خط الكتابة الاعتيادية السريعة ، فإذا أراد شخص أن يكتب
موضوعاً أو خطاباً أو مذكرة أو غير ذلك نجده يكتب عنوانها بخط النسخ ثم يبدأ
فيسترسل بخط الرقعة وقد لوحظ أن خطي الرقعة و النسخ يتعلمها الأبناء في
المدارس ، أما خط الثلث فيدرس في مدارس تحسين الخطوط و هي دراسة للمستوى
الأعلى من حيث نوع الخط و نوع المتعلمين .

١ محمود عباس حمودة - تطور الكتابة الخطية العربية - دار نهضة الشرق - القاهرة ٢٠٠٠م ص ١٩٨

أما خط التوقيع فشكله من حروف خط النسخ و حروف خط الثلث ، فالواو مثلاً رأسها نسخ و جسمها ثلث ، والعين تكتب بخط النسخ ، والنون بخط الثلث و الميم بالنسخ والـدال بالثلث و هكذا ، فهو خط متزاوج يجمع بين صفات و مميزات الخطين . " ١ "

أما الخط الديوانى مستخلص من خط الرقعة ، ثم أراد أن يتحرر قليلاً من التجمد والجفاف ليصبح أكثر مرونة ؛ إذ كان يسمى " رقعة الباب العالى " ثم أراد أن ينفرد بنفسه لتخصّصه فى كتابة المراسيم الملكية وأوامر الديوان الملكى فسمى " الخط الديوانى " .

أما خط جلى الديوان فهو يشبه الخط " الديوانى " فى الشكل و الحركة ، ولكنه اختص بالنقص فى بعض الحروف أو التشوّه فيها ، فحرف الدال نقص منه جزء وحرف الجيم و العين وما شابهها ترسم مشوّهه الرأس و الجسم ، وهكذا باقى الحروف ، وقد اقتضت هذه الظروف أن يكتب بين سطرين ثم تحشى الكتابة بينهما بأنواع التشكيل مع نقط رفيعة ، وكل ذلك لتغطية التشوّهات المختلفة كنوع من التعويض لهذا النقص الظاهر ، فيغطى جمال الحشو عيوب الشكل .

أما الخط الفارسى فهو أشبه بموسيقى الأحلام أو رقصة البالية ، فهو يمتاز بالنغم والتراقص ، يشد إليه أنظار العاشقين ، الذين يعشقون الحركات المتناسقة و المدات المنسجمة فوق السطر " ٢ " .

* خواص الحروف العربية :-

١- الحروف العربية تمتاز عن الحروف الأجنبية بأنها تقبل أن تتشكل بأى شكل هندسى ، وتتمشى على صورة كتابية ولا يطرأ على جوهرها تتغير ، ومن هنا يأتى الحس و الجمال للحروف العربية .

٢- إن مسميات حروفنا دائماً فى صدر أسمائها ، مصدر كلمة ألف " ء " ، وصدر كلمة باء حرف " ب " وصدر كلمة جيم حرف " ج " وهكذا إلى آخر الحروف ، وهذا

^١ محمود عباس حمودة ص ١٩٩

^٢ محمود عباس حمود مرجع سابق ص ٢٠٠

بخلاف اللغات الأجنبية ، فإن مسمياتها تكون تارة في بدء النطق ، مثل بى سى دى ، أو فى آخره مثل إف إل إم ، أو فى وسط الاسم / إكس أو تكون خارجه أنه مثل اتش.

* فنون الحروف و الكلمات :-

إذا أتينا للكلمات فإن الحروف العربية ساعدت على إيجاد عدد هائل من الكلمات ، ويقول الشيخ حنفى ناصف فى كتابه " تاريخ الأدب " إنه يمكن تكوين أكثر من " ١٢ " مليون كلمة فى اللغة العربية ، و لاتساع أفق اللغة نجد أن للاسم الواحد مسميات كثيرة مثل السيف و يسمى الصارم - الخليل - المأثور - المشرفى - الحسام - المهند - المفضل - اليمانى - الصقيل - المتين ، وهذا يسمى ألفاظاً متواردة كما أن الكلمة الواحدة قد يرد لها معان عدة و لهذا فإن الكلمات تنوب عن بعض وذلك يسهل الطريق إلى الشعر و النثر .

ومن سنن العرب: أن تستعير للشئ ما يليق به. " (١)

يضع العرب الكلمة مستعارة للشئ من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من حيوان : رأس الأمر - رأس المال - عين الماء - حاجب الشمس - أنف الجبل - لسان النار - جناح الطريق - كبد السماء - ساق الشجرة و هكذا .

اهتم الخطاط العبقري " الوزير ابن مقلة " بوضع قانون هندسى يدل على النسب و المقادير الفاضلة للخط ، اهتم أيضا بتجويد الكتابة و تحسينها وفى رأيه أن ذلك يتم بطريقتين :-

الأولى : تتصل بشكل الحروف المفردة ، وتسمى " حسن التشكيل "

الثانية : تتصل بارتباط كل حرف بغيره ، وتنظيم وضع الكلمات ، و تسمى " حسن الوضع .

أولا : حسن التشكيل :-

قال الوزير (ابن مقلة) ما معناه : (٢)

١ ، ٢ محمود عباس حمود ص ٢٠٧ - ٢٠٨

تحتاج الحروف فى تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء :-

١- التوفية : وهى أن يعطى كل حرف من الحروف حقه من الخطوط التى يركب منها " بقوس منحنى منسطح " .

٢- الإتمام : أن يعطى كل حرف حقه من المقادير التى يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة أو غلط ؟

٣- الإكمال : أن يكون كل حرف كاملاً ، بأن يظهر فى الهيئة التى ينبغى أن يكون عليها من قيام أو تسطيح أو انكباب و استلقاء أو تقوس .

٤- الإشباع : أن تتساوى أجزاء الحرف ، واختلاف أجزاء الحرف لا يأتى إلا لضرورة أو طبيعة تكوين الحرف أو الشكل العام .

٥- الإرسال : أى أن يحرك المصمم أو الخطاط يده بالقلم عند رسم الخطوط وكتابتها بالحرية و الجرأة التى تحول دون تعوج الحروف و ظهورها مرتعشة .

ثانياً : حسن الوضع :

ويحتاج إلى أربعة أشياء :-

١- الترصيف : وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف .

٢- التأليف : وهو جمع كل حرف غير متصل الى غيره على أفضل ما ينبغى ويحسن .

٣- التسطير : وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرا منتظما الوضع كالمسطرة .

٤- التفصيل : أو الاستمداد و هو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة . عناصر كتابة خط اليد و تشخيصها

للكتابه الخطية خواص و مميزات :-

أ-أما الخواص فمنها (الإيقاع) وهو من الأمور المهمة جداً :

و الإيقاع يشمل تناسق الأشكال بالنسبة لبعضها البعض ، ويشمل توزيع الأشكال فى الكتابة كلها ، ويشمل التكوينات الشكلية و التدقيق الحركى فتندمج الحركة فى الشكل

، ولذلك فالإيقاع لا يقاس بمقاييس و لكنه يتحقق بالحركة و الشكل ، فنرى الانسيابية في الحركة أو المرونة أو الوضوح أو الاضطراب أو الهمزات. " ١ "

و الإيقاع له أهمية في علم تحليل الخط ، فمنه التعرف على المعانى إذ أنه مظهر الحركة العضوية في الإنسان ، فهو يظهر مقدار حيوية الكاتب من قوة و مرونة وغيرها باعتبار أن الخط يعبر عن حركة الإنسان و حالته .

ب- و أما المميزات الخطية " أى العناصر المميزة في الخطوط " فيمكن ترتيبها كآلاتي :-

١- المميزات الخاصة بالحركة وتشمل حجم الكتابة و سرعة الكتابة و شدة الضغط و الاتساع والاتصال وبناء الجرة و سيرها و اتجاهها .

٢- المميزات الخاصة بالشكل ، و تشمل : الربط و أشكال الاتصال ونوع الجرة و مقدار غزارتها .

٣- المميزات الخاصة بالفراغ ، وتشمل : الهوامش و المسافات بين الأسطر والمسافات بين الكلمات و اتجاه الأسطر . " ٢ "

و يمكن تلخيص كل المميزات فيما يأتى :-

- | | |
|--|--------------------------------|
| ١- التوزيع أو سوء التوزيع | ٢- التتميق أو التبسيط |
| ٣- الامتلاك أو التحول | ٤- الحادة أو المعجنة |
| ٥- الصغر أو الكبر | ٦- الطول أو القصر |
| ٧- الضيق أو الاتساع | ٨- درجة الميل لليمين أو اليسار |
| ٩- خاصة الاتجاه إلى الأمام أو للجهة المضادة. | |
| ١٠- الضغط أو هدمه | |
| ١١- الارتباط أو عدم الارتباط | |
| ١٢- السرعة أو البطء | |
| ١٣- التناسق أو عدم التناسق | |
| ١٤- التصلب أو المرونة | |

^١ محمود عباس حمودة ص ٢٤٧ - ٢٧٥ - ٢٧٩

^٢ محمود عباس حمودة ص ٢٧٩ - ٢٨٠

١٥- التثقيط أو عدمه

١٦- اتجاه الأسطر

الخط واللفظ

والخط العربى تزدوج فيه المعانى بالأشكال و تأتلف فيه الحكمة بالفن وتجتمع فيه الفائدة بالجمال.

و الكتابة العربية ليست رموزا و مواصفات فنية و حسب ، ولكنها الى جانب ذلك فهى منهج فكر و طريقة نظر و اسلوب تصور رؤية متكاملة تمدها خبرة حضارية متفردة فالذى يتكلم لغة ما يفكر بها فهى تحمل فى كيانها تجارب أهلها وخبرتهم وحكمتهم و بصيرتهم و فلسفتهم فى الحياة فهى و سيلة تفكير كما هى و سيلة تعبير . وقال " القلقشندى " فى الموازنة بين الخط و اللفظ ، أنهما يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من حيث إن الخط والى على اللفظ ، و الألفاظ دالة على الأفكار ، والاشتراك الخط واللفظ فى هذه الميزة وقع التناسب بينهما فى كثير من أحوالها ، وذلك لانهما يعبران عن المعانى . إلا أن اللفظ معنى متحرك و الخط معنى ساكن ، وهو و إن كان ساكنا فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه الى الأفهام ، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ فى الأسماع ، كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال و الصور^(١).

^١ احمد عائشى دشاش - محمد حاتم حسين - حسين على الشريف - الخط العربى فى التراث الاسلامى ص ٧، ٨ سنة ١٩٨٦

أقلام الخط

الأقلام الستة القديمة :

فى القرن الثالث الهجرى لما كثر عدد الخطوط وتنوعت أشكالها وأنواعها وتشابهت رسوم حروفها ، ظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها وتصفية المتشابه والاقتصار على أوضحها وأجملها.

وقد قام الخطاط (ابن مقلة) حين نسب الخطوط إلى نسب هندسية ثابتة، باستخلاص ستة أنواع من الخطوط هى: الثلث والنسخ والتوقيع والريحان والمحقق والرقاع.

ثم جاء (ابن البواب) ومن بعده (ياقوت المستعصى) فأجادا الخط إجادة تامة ، والأقلام الستة التى كانت مستعملة قديما فى دواوين الإنشاء على عهد (القلقشندى) المتوفى سنة (٨٢١هـ) والتى ذكرها فى كتابه هى: الجليل أو الطومار - الثلث الثقيل - الثلث الخفيف - التوقيع - الرقاع - الغبار.

أما الأقلام الستة التى اشتهرت بين المتأخرين والذى ذكرها الحاج خليفة المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ فى كتابه " الظنون " هى: الثلث - النسخ - التعليق - الريحان - المحقق - الرقاع^(١).

أما الأقلام الستة فى عصرنا والتى ذكرها الشيخ محمد طاهر الكردى فى كتابه " تاريخ الخط " وهى المستعملة حاليا فى زماننا فهى: الثلث - النسخ - الإجازة أى التوقيع - الرقعة - الديوانى - الفارسى.

وهناك أقلام فرعية لها هى: جلى الثلث - جلى الديوانى - جلى الفارسى^(٢).

(١، ٢) محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، طبعة أولى، ٢٠٠٠، ص ١٥٩.

أنواع الخطوط:

١- الخط الكوفي:

الخط الكوفي له أنواع عدة منها:

أ. كوفي المصاحف البسيط - الكوفي الفاطمي - الموصلى - الإيراني.

ب. الكوفي المورق - المخمل - المضفر.

ج. الكوفي الزخرفى - ذو النهايات العلوية المزخرفة - ذو الإطارات الزخرفية.

د. الكوفي الهندسى الأشكال - المعمارى.

- الكوفي البسيط (المصحفى القديم):

ومادته كتابية بحتة واستخدم فى العالم الإسلامى فى القرون الهجرية الأولى وما بعدها، ويكتب بقلم البسط مباشرة على الورق أو الرقاع وسعف النخيل والجلد قديما وبعدها على الورق.



شكل (١)

- الكوفي المورق:

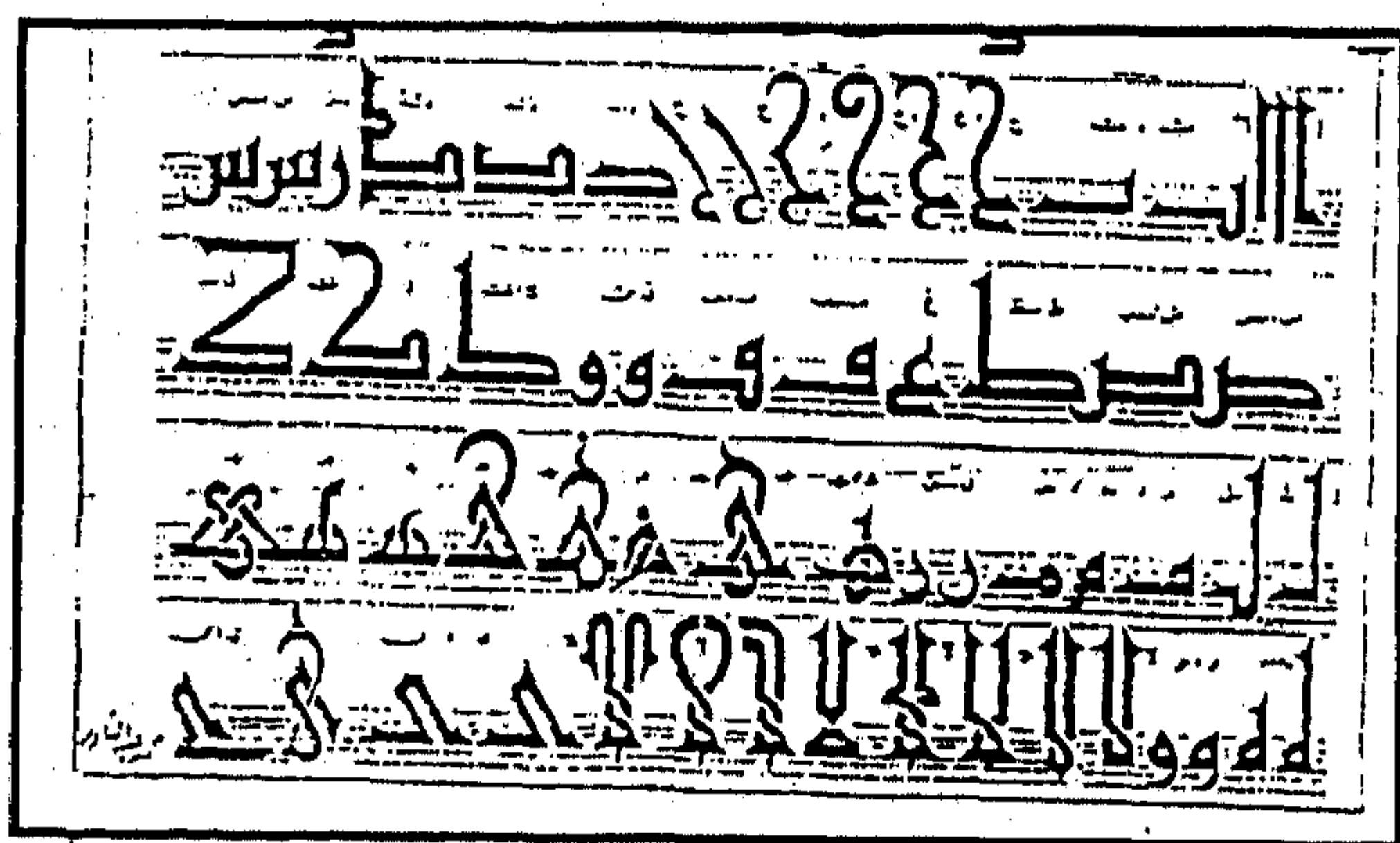
وتنسب من حروفه القائمة وحروفه المستلقية وخاصة الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال، وبدأت ظاهرة التوريق فى مصر فى القرن

الثانى الهجرى وبعدها انتقل من مصر إلى شرق العالم الإسلامى ، ويعتبر التوريق الفاطمى غاية ما بلغته هذه الظاهرة فى مصر من النمو والتطور والارتقاء.
- الكوفى المضفر:

ويسمى أيضا بالمترايط أو المتداخل وهو أن يضفر الفنان حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التصفير.
- الكوفى الهندسى:

ويمتاز بشدة استقامة حروفه على أساس هندسى بحت، وهو شائع فى مساجد إيران والعراق، وقد تدخل الكتابة فى شكل هندسى كمثلث أو مربع أو مستطيل أو دائرة أو غيره.
الكوفى الموصلى:

وهو منتشر فى الموصل بالعراق ولذا سُمى بالموصلى.
ومنذ العصر الأيوبي فى مصر والشام بدأت الخطوط المستديرة اللينة تحل محل الخط الكوفى الجاف على المباني والأحجار، ولم تلبث هذه الخطوط المستديرة اللينة أن انتشرت فى شرق العالم الإسلامى وغربه، وغدت الذوق المفضل فى النقش على المواد الصلبة لتأدية الأغراض التذكارية، ولم ينقض القرن السادس الهجرى حتى قل شأن الخطوط الكوفية سواء فى كتابة المصاحف أو فى النقش على الأحجار وغيرها^(١).



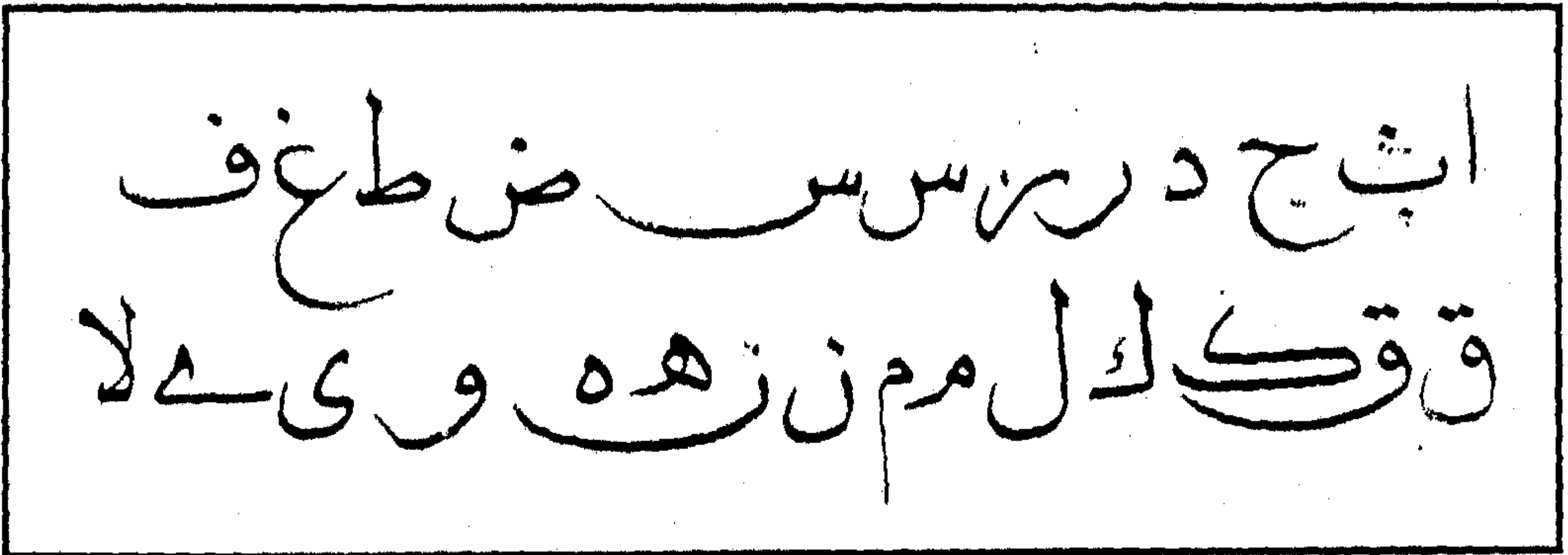
شكل (٢)

(١) محمود عباس حمودة: مرجع سابق

٢ - خط النسخ :

وسمى بخط النسخ لأن الوراقين أو النساخ كانوا ينسخون به المصاحف فغلبت عليه تلك التسمية، وهو الخط الأكثر استعمالاً في تدوين القرآن وكتب السنة وكتب الدين وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه، وقد تطور هذا الخط على يد الخطاط (ابن مقلة) والخطاط (ابن البواب) في القرنين الثالث والرابع ثم زاد في التجويد بعد ذلك.

ويتميز خط النسخ بصغر حروفه وتلاحق مداته، إذ أن عرض قلم النسخ يساوي الثلث من عرض قلم الثلث تقريباً، ويكتب على سطرين، الأول وهو السطر الرئيسي السفلى الذي تستقر عليه الحروف، والثاني العلوى وهو لضبط الامتدادات العلوية للألفات واللامات.



شكل (٣) حروف خط النسخ بقلم الباحث

٣ - خط الثلث :

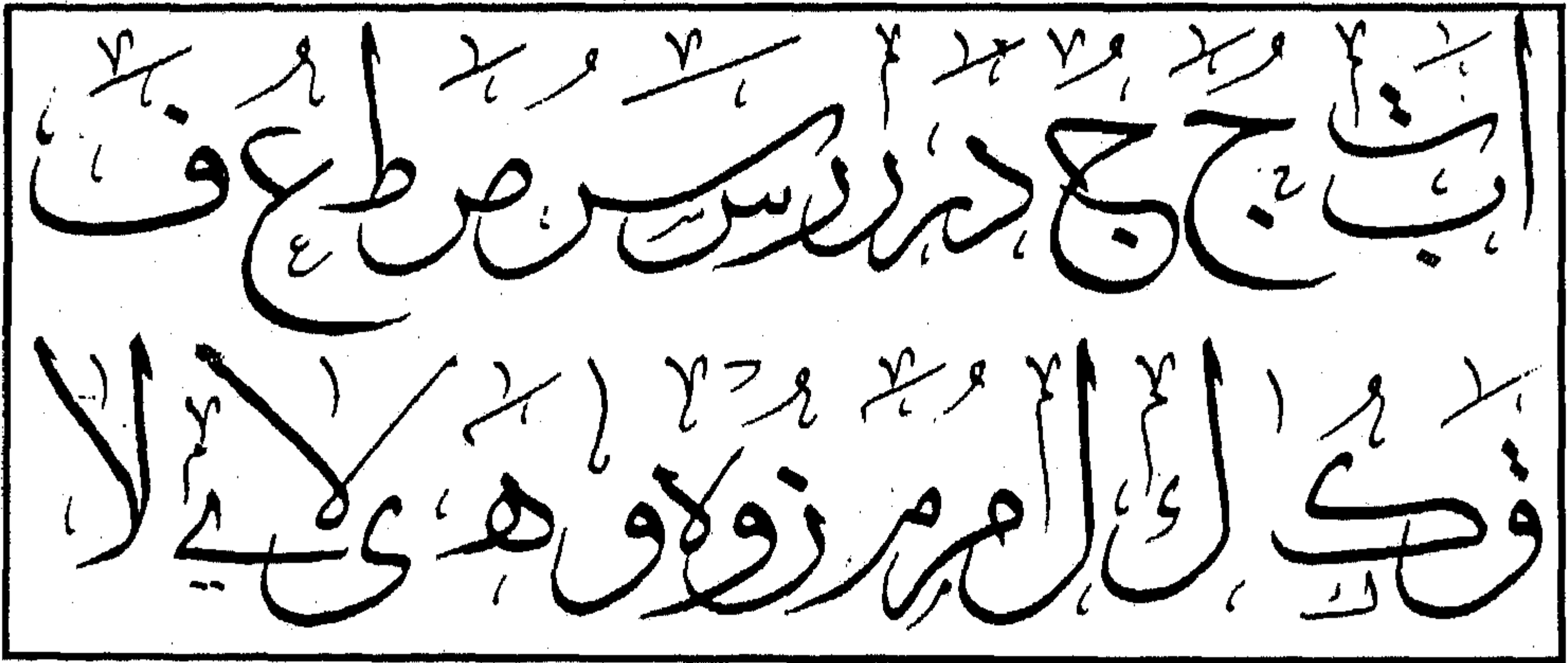
وهو أصعب وأرقى الأنواع، ولا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا كتب هذا النوع وأجاده إجابة تامة على قواعده المخصوصة، والخط الثلث له من الطواعية والليونة والمرونة مما يجعل من إمكانية تشكيله على هيئات متنوعة وأنظمة مختلفة للسطر:

النظام الأول:

وهو النظام السطري المنبسط ويكتب على ثلاثة أسطر - السطر الرئيسى وهو الذى تستقر عليه الحروف الأفقية والسطر السفلى والذى تتلامس معه الحروف المرسلة والمجموعة مثل الواو والراء والنون - والسطر العلوى لضبط الامتدادات العلوية للألفات واللامات.

النظام الثانى:

وهو نظام الثلث المركب فى أشكال متعددة حيث يركب على سطرين أو ثلاث أو أكثر ، ويتشكل فى أشكال أيضا متعددة ومتنوعة، كما أنه يتركب فى أشكال هندسية وعضوية.

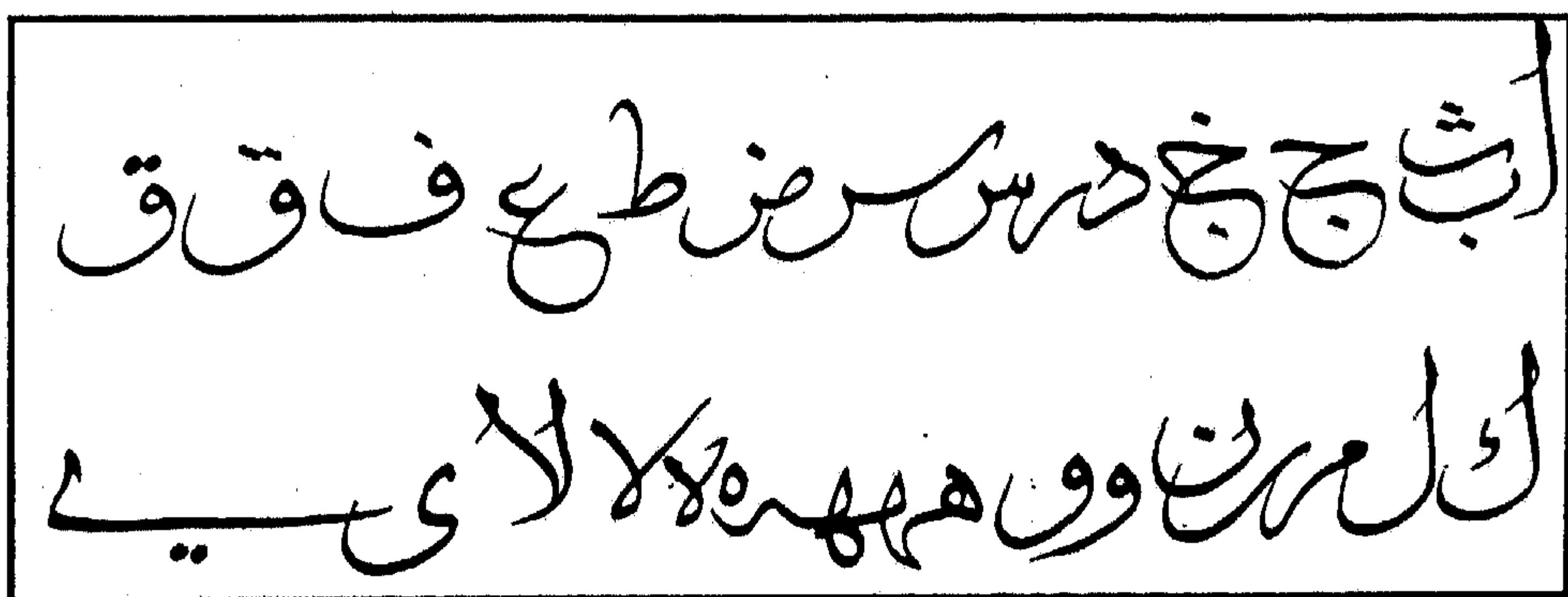


شكل (٤) حروف خط الثلث بقلم الباحث

٤ - خط التوقيع " الإجازة " :

وكان يسمى قديما القلم المدور الكبير أو القلم الرياسى نسبة إلى ذى الرياستين لرياسة الوزارة والقلم (الفضل بن سهل وزير المأمون) .

وخط الإجازة يأخذ حروفه من حروف خط النسخ والثلث، وضع قواعده الخطاط (يوسف الشجرى) ويجيده كل من يجيد الثلث والنسخ ويستمد خواصه منهما معا ويكتب به الشهادات العامة والدبلومات والوثائق التى تكون بمثابة إجازات علمية ويشكل كما يشكل خط الثلث.



شكل (٥) حروف خط الإجازة بقلم الباحث

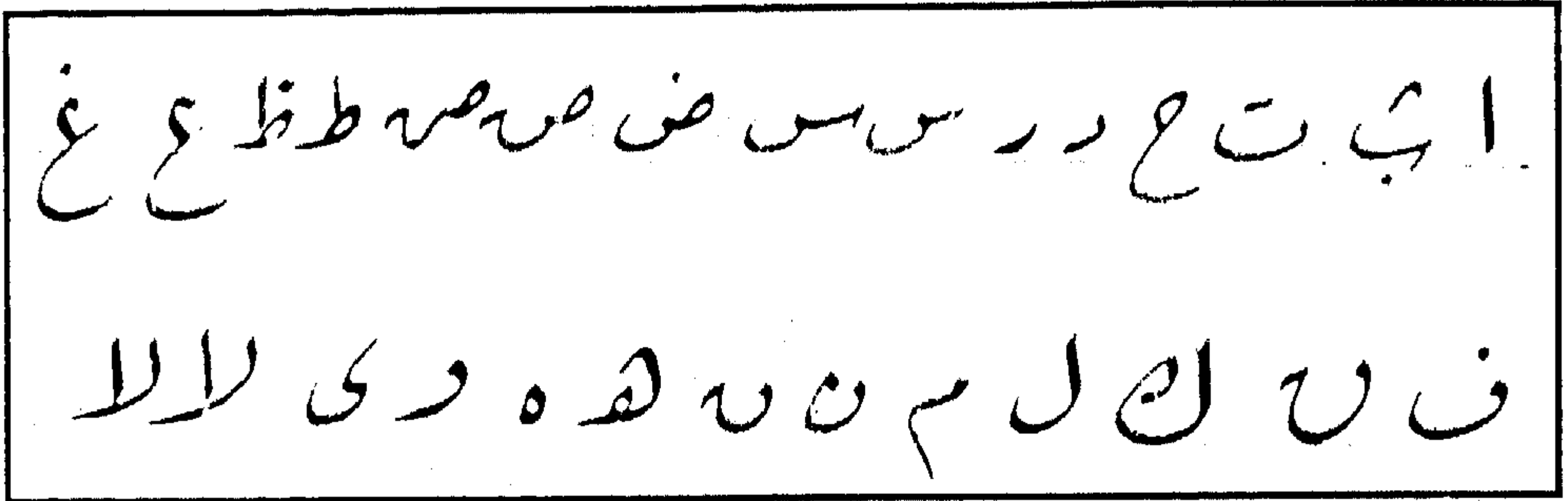
٥ - خط الرقعة :

وهو أسرع وأسهل الخطوط، وانتشر فى الدولة العثمانية حيث قام المستشار (ممتاز بك مصطفى) معلم الخط للسلطان (عبد المجيد خان العثمانى) سنة ١٢٨٠ هـ بوضع قواعد خط الرقعة.

وخط البرقعة فى حروفه استقامة أكثر من غيره، ولا يحتمل التشكيل، ولا التركيب وفيه وضوح ويقرأ بسهولة فهو أسهل الخطوط، ولكون حروفه خاضعة للتشكيل الهندسى البسيط، فهى سهلة الرسم معتمدة فى ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائرة ، كما أن طواعيته لحركة اليد السريعة بعيدا عن الترويس والرقوش والتعقيد، إضافة إلى كون غالبية حروفه واضحة القراءة ذات شكل جميل، كما أن

مميزات هذا الخط الواضحة أنه مربع الشكل، أى أنه قصير الطول ممتلئ البنية نسبيا عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلاث مثلا.

ويستعمل خط الرقعة فى الكتابة اليومية والمراسلات وعناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفى الإعلانات التجارية.



شكل (٦)

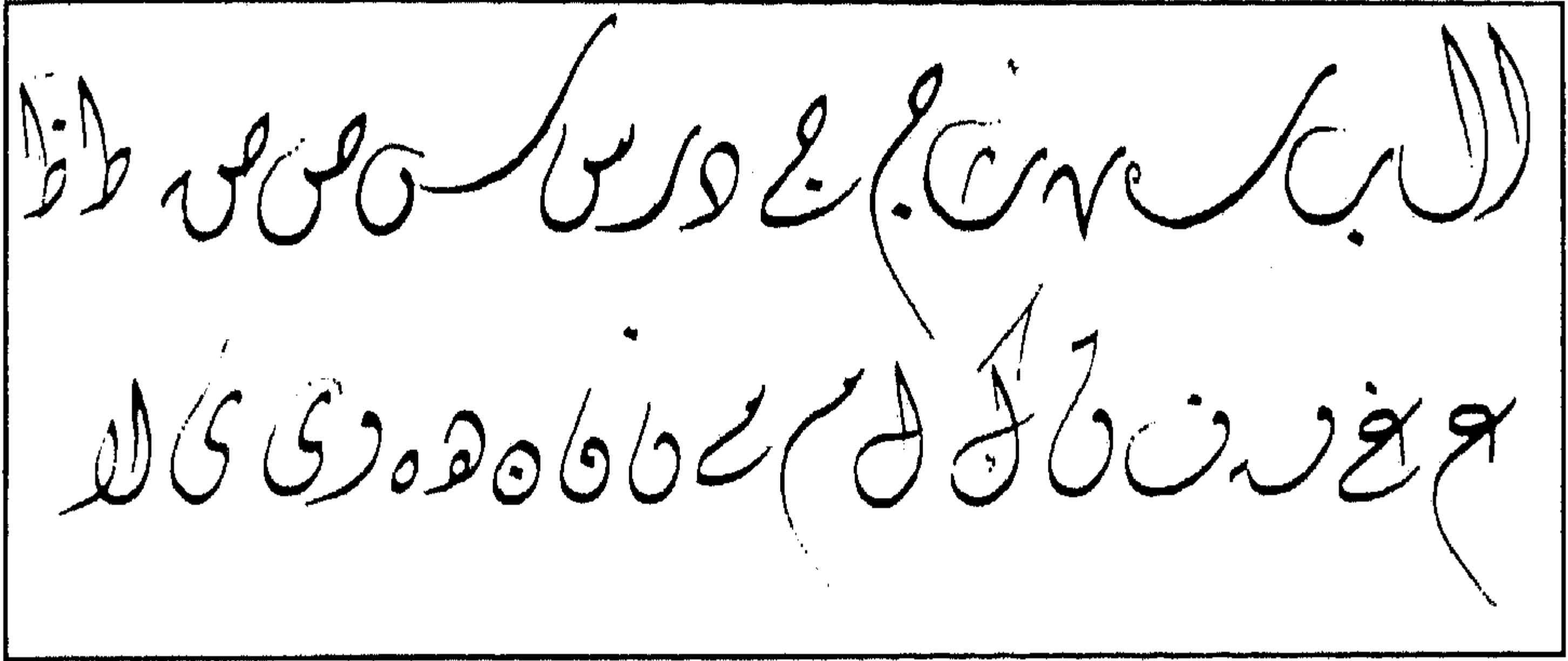
خط الرقعة بقلم الباحث

٦- الخط الديوانى :

كان الخط " الديوانى، وجلى الديوانى والطغراء"، تسمى بمجموعة الخط الهمايونى أى المقدس لأنها كانت سرا من أسرار القصور، لا يعرفها إلا كاتبوها وكانت تستعمل فى كتابة التعيينات والأوسمة والنياشين والمناصب الرفيعة والأوامر الملكية والتوقيعات، ثم سمي بعد ذلك بالخط الديوانى لاستعماله فى الدواوين الرسمية الحكومية، وأول من وضع قواعده هو (إبراهيم منيف التركى) فى عهد السلطان العثمانى (محمد الثانى) بعد فتح القسطنطينية ببضع سنوات، وذلك بعد أن قام الترك بتطويره عن شكله الذى كان معروفا.

ثم جاء الخطاط (مصطفى غزلان) المصرى المتوفى سنة ١٣٥٦ هـ فجوده وزاده جمالا وحسنا ورونقا حتى أن الخط الديوانى سمي بالخط الغزلانى نسبة إليه، ولتداخل الالفات واللامات مثل تداخل أعواد نبات الريحان، سمي هذا الخط بالخط الريحانى، والخط الديوانى لا توضع له تشاكيل إعرابية ولا زخرفية ولا بد من

استطالة سطوره من أسفل فقط، وهو خط منسق للغاية، وكتابته الدقيقة تكون عادة أجمل من الكتابات الكبيرة.

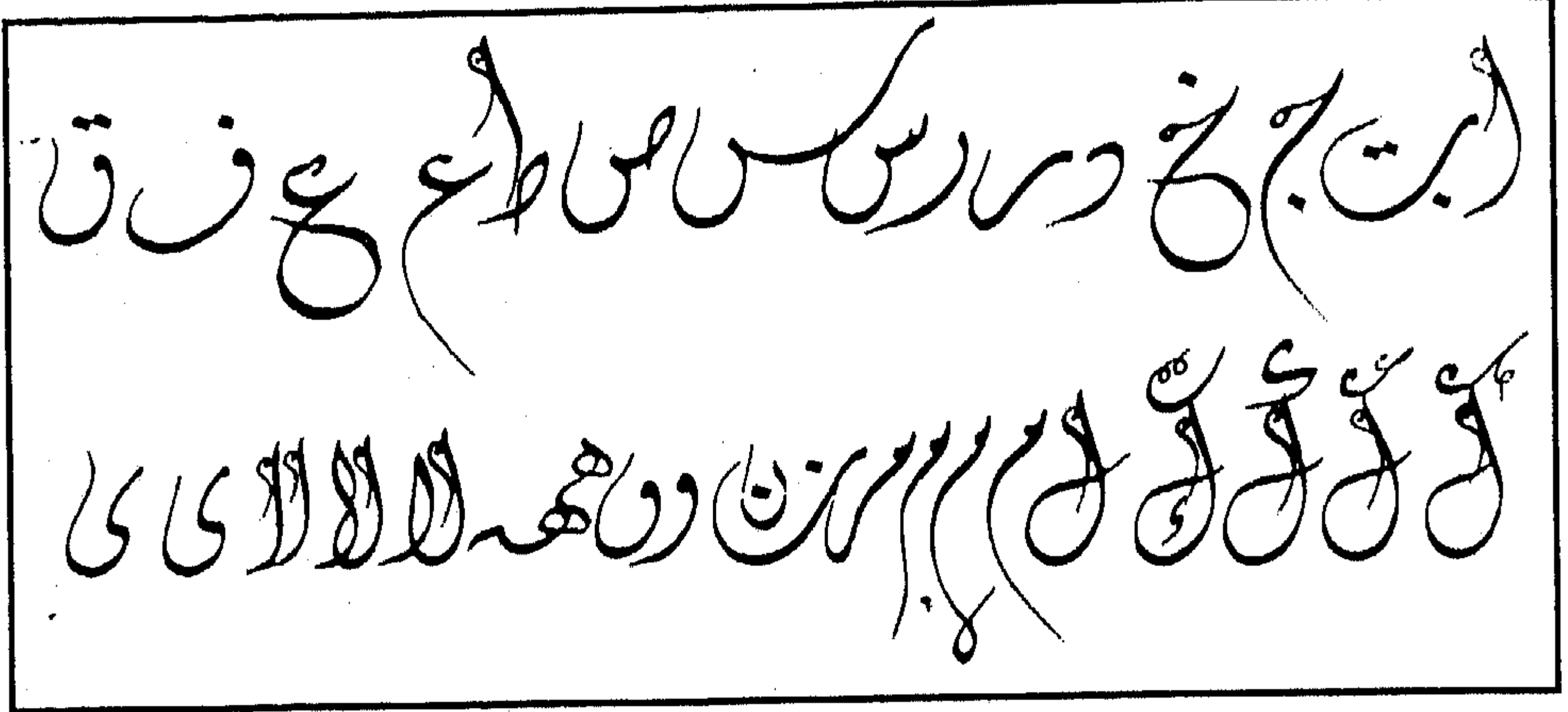


شكل (٧) حروف الخط الديواني بقلم الباحث

٧ - الخط الديواني الجلى :

عرف الديواني الجلى فى نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر الهجريين وهو يحمل خصائص ومميزات الديوانى ، ابتدعه أحد رجال الفن يدعى (شهلا باشا) فى الدولة العثمانية، وهو يمتاز على أصله الذى تفرع منه ببعض الحركات الإعرابية ونقط مدورة زخرفية، رغم أن ألفباء حروفه المفردة بقيت مشابهة لأصلها الديوانى كما تبدو للناظر لأول وهلة، وقد ضبطت بقواعد ميزان النقط على غرار حروف الخط الثلث.

وقد اعتمد هذا الخط فى كتابة حروفه على الخط الريحانى، ومن مميزاته أن حروفه متشابكة وذات زوائد رفيعة متدلّية من أطرافها العليا فى الغالب، ويكتب بين خطين متوازيين العرض بينهما هو طول الألف، ثم تحشى الكتابة بين الخطين، ويكتب بقلمين: الأول عريض والثانى ربع عرض الأول، وتملأ الفراغات بين الحروف بالتشكيل ونقط مدورة وزخارف عديدة.



شكل (٨) حروف خط جلي الديواني بقلم الباحث

٨ - الخط الفارسي :

يستعمل هذا الخط أهل فارس وأفغانستان والهند منذ القرن الخامس، وأول من وضع قواعده (مير علي سلطان التبريزي) في القرن الثامن الهجري، وأشهر الخطاطين العرب هم (نجيب هوايني) اللبناني، ومحمد حسني السوري، والحاج زايد المصري ، ويسمى هذا الخط (التعليق، نسختعليق، نستعليق).

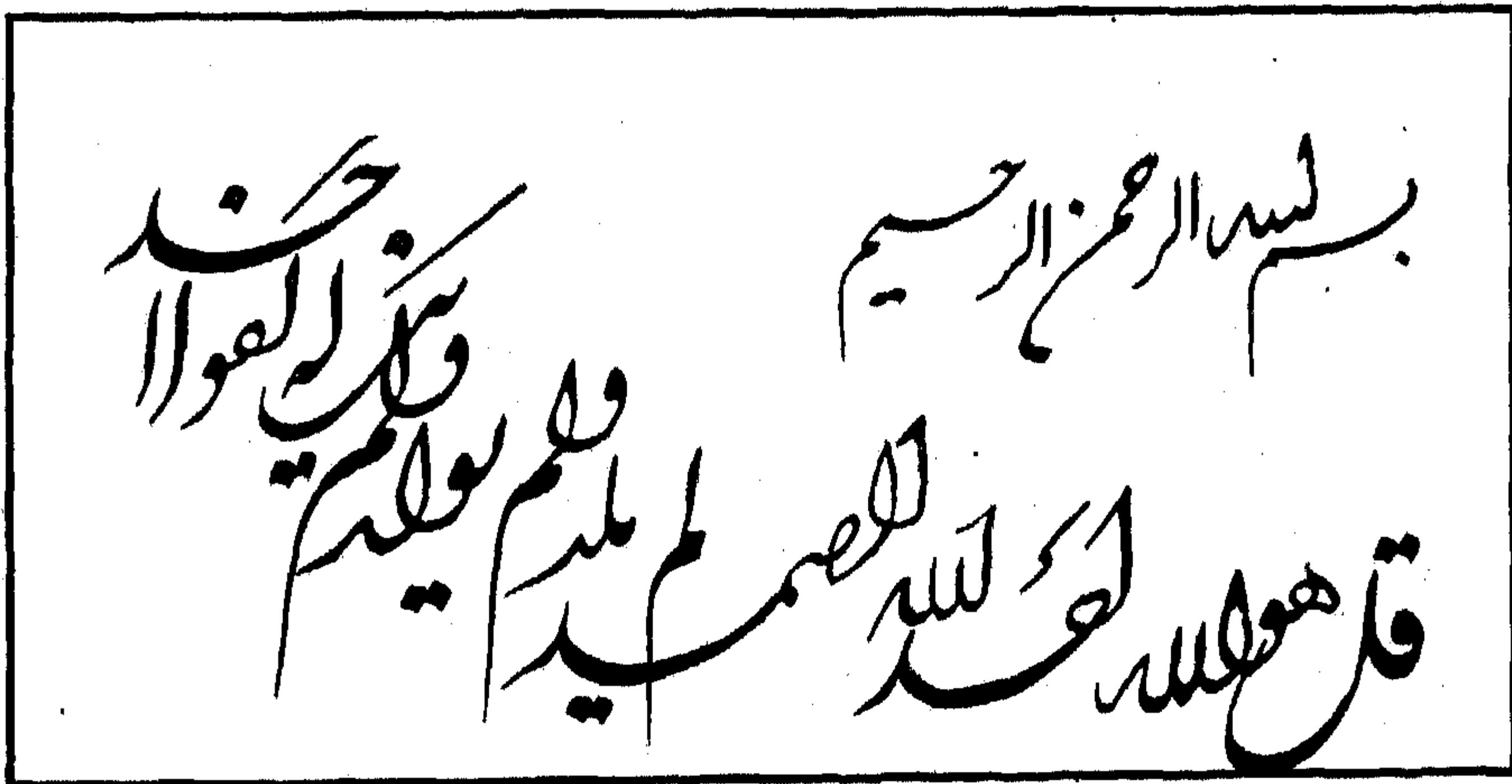
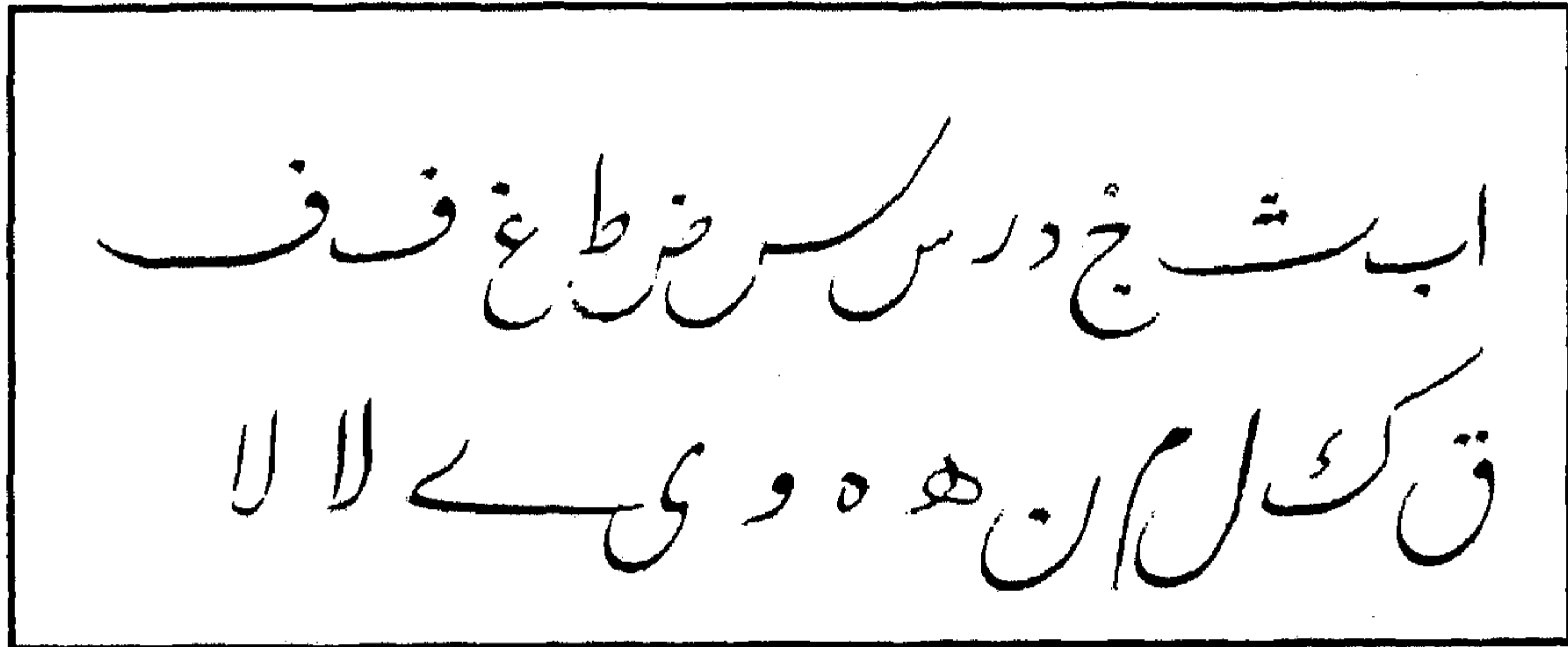
وقد كتبت بهذا الخط كتب الأدب والدواوين وقد برع الفرس بهذا الخط فأخذوا يزخرفونه ويلونونه حتى امتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ، ومن أعلى إلى أسفل، كما أن حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعا للقاعدة والذوق، وتمتاز حروفه أيضا بدقتها وامتدادها، والخط الفارسي التعليق ثلاثة أنواع:

أ. الفارسي العادة: ويسمى في بلاد العجم وأفغانستان (بالنستعليق) وهو اشتق من هذا الخط (الخط التحريري) الذي يستعمله الفرس في المراسلات.

ب. خط شكسته: وله قواعد مخصوصة، وهو خط صغير ورفيع، وهو صعب القراءة، وكان خاليا من الإعجام (التنقيط) وتعني كلمة شكسته في العربية

(المكسور) ويسمى بالتركية (قرمة تعليق)، ويعد هذا النوع لغزا من الألغاز المعقدة ولا يكتب إلا في بلاد الفرس.

ج. خط شكسته آميز (أى الشبيه بالشكسته المكسر) وهو ما كان خليطا بين خط نستعليق، وبين خط شكسته، وهو أيضا سرا إلا أنه أخف من النوع الثانى، وهذان النوعان لا يعرفان إلا في بلاد الفرس.



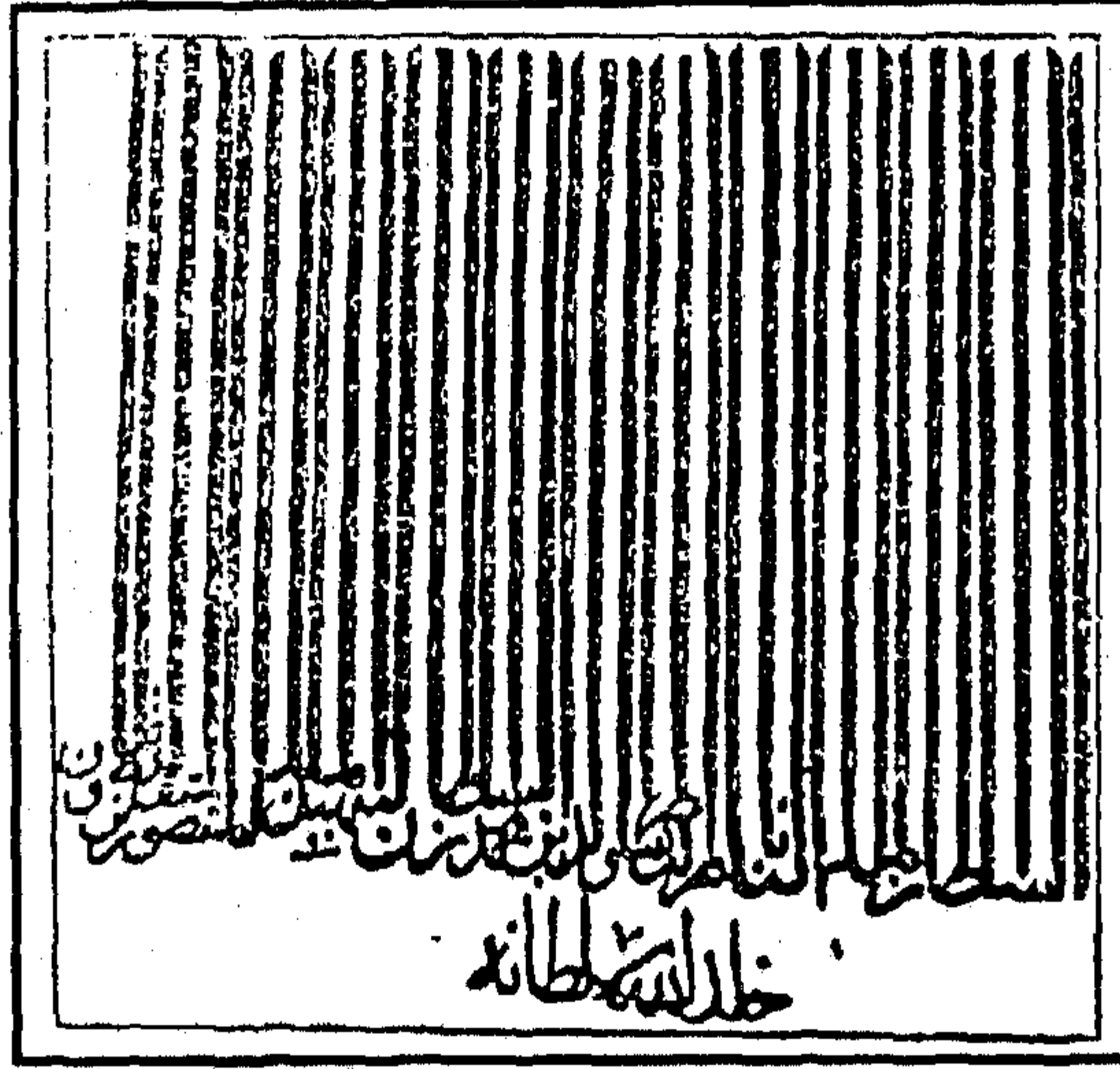
شكل (٩) حروف الخط الفارسي والصمدية بخط شكسته بقلم الباحث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي^(١)

تتمثل المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي في مجموعة من الصفات الشكلية التي يختص بها، وتنفرد بها حروفه، وهذه الصفات هي على النحو التالي:

١ - المد (الامتداد الرأسى) :

وقد يسمى (الانتصاب) وهو صفة في الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام، وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف، وهذه الصفة تعنى قابلية الحرف لأن يمد رأسيا وإمكانية التحكم في طوله وقصره، ومثال ذلك شكل (١٠) حيث مدت الحروف القائمة وبولغ في طولها فصنعت نوعا من التوازي الرأسى أعطى إحساسا بالنمو والتصاعد.



شكل (١٠)

٢ - البسط (الامتداد الأفقى) :

وسمى (الانبساط) وهو مد أجزاء الحروف الأفقية، كبسط الياء والسين والصاد والكاف، كذلك قد يسمى (الاستواء) بمعنى رسم جزء من الحروف مستوى على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله كما فى شكل (١١)

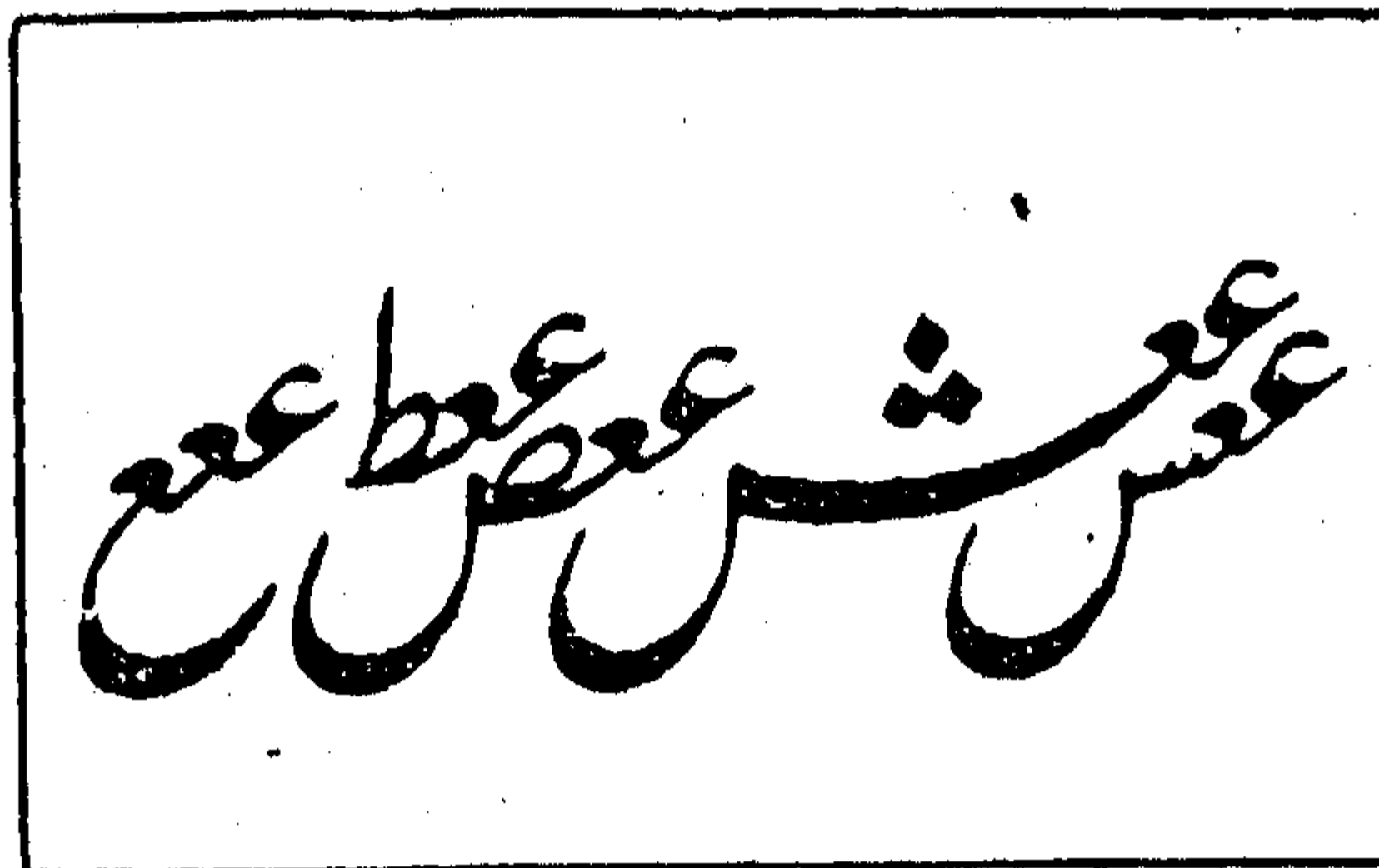
(١) مصطفى محمد رشاد إبراهيم : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي ، بحوث ودراسات - مجلة دورية - جامعة حلوان ، المجلد الحادي عشر - العدد الثاني ، مايو ١٩٨٨ ، ص ٢٧.



شكل (١١)

٣ - التدوير :

التدوير أو التقوس أو الاستدارة هي جعل الحرف على هيئة نصف دائرة سواء كان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) و"التدوير أو التقويس هو من أهم صفات اللين"، ومثاله تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد كما في شكل (١٢). وشدة الاستدارة أي جعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى (ترطيب) ومثالها شكل حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء والخاء إلى تنوع اتجاهات الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية.



شكل (١٢).

٤ - المطاطية :

المطاطية صفة الحروف اللينة المنحنية، وهذه الصفة تعنى قابلية هذه الحروف لأن يزداد حجمها وطولها، كمط حروف الراء والذال والهاء والواو وما شابهها.

وأحيانا يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير فى جسم الحرف، ولذلك فهو غالبا ما يؤدى إلى المبالغة فى علو وهبوط أجزاء الحرف كما فى شكل (١٣) .

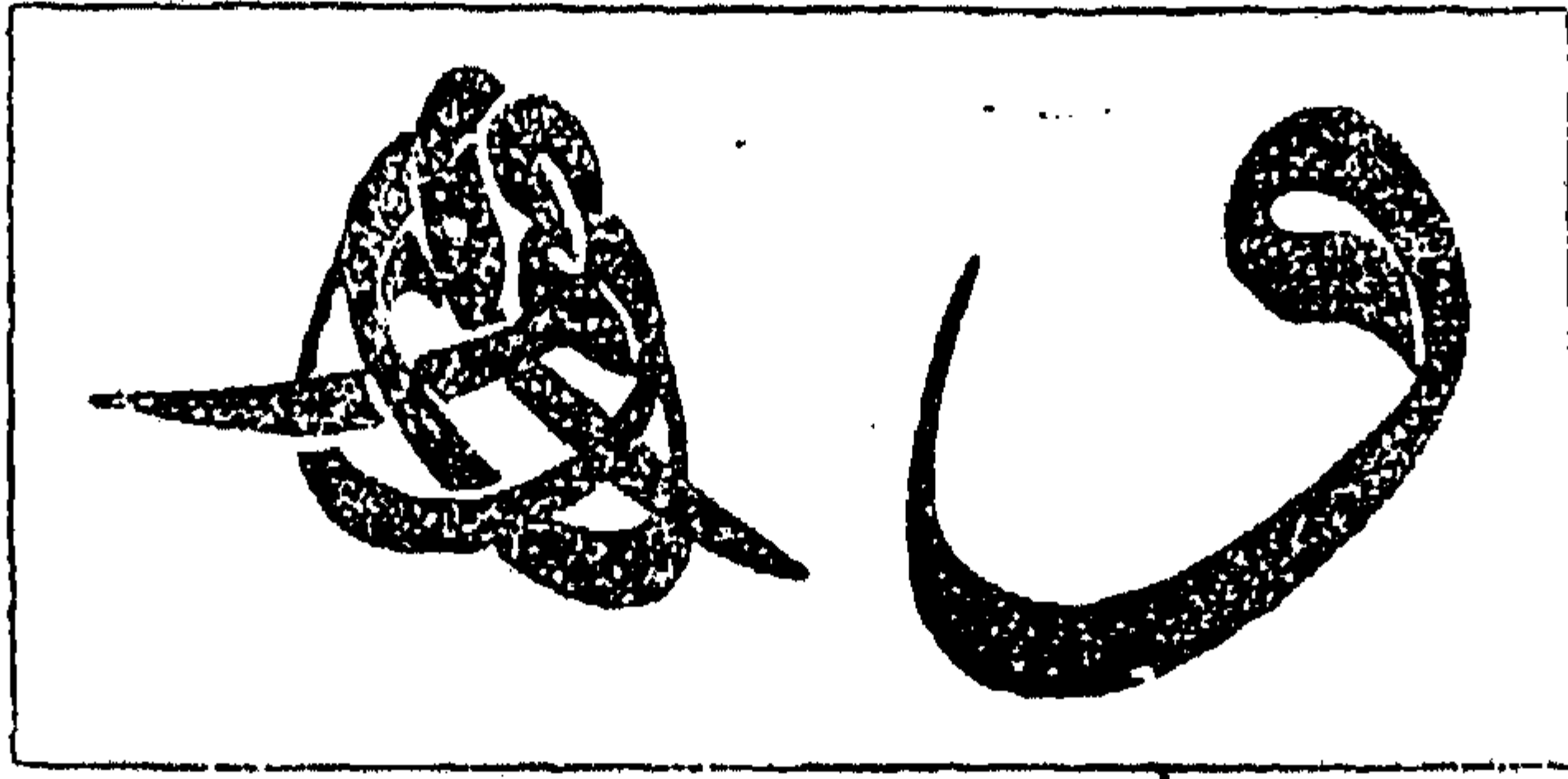
كذلك قد يعرف المط بأنه فرد الحرف، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدى إلى إكسابها مظهر أكثر ليونة وحيوية وحركة.



شكل (١٣)

٥ - قابلية الضغط :

فالحروف العربية لها قابلية أن تضغط فتصير منكششة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتحاتها أو تسد وهذا يفيد فى النواحي التعبيرية الشكلية للحروف. وقد يعرف الضغط بأنه (تجميع) الحروف أى جمع أجزائه بعضها مع بعض هو فى هذا عكس المط والفرد، والضغط والمط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل، ويبين شكل (١٤) حرف (واو) فى حالة مفردة ، ثم حروف (واو) ضغطت وجمعت بعضها مع بعض.



شكل (١٤)

٦ - التزوية :

وتسمى أحيانا بالتربيع وهى صفة من صفات الخط الكوفى، وتعنى قابلية الحروف لأن ترسم فى هيئة أشكال هندسية ذات زوايا، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها، ومثال التزوية .

٧ - التشابك والتداخل:

والتشابك صفة انفردت بها الحروف العربية وغالبا ما تتميز بها الحروف الرأسية كالصروف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف وتتداخل فتصنع فيما بينها حوارا شكليا تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية ، والتشابك والتداخل قد يكون فى هيئة ترابط وتعقيد أو تضفر أى جدل الحروف فى هيئة ضفيرة، " وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير " مثلما حدث فى تضفر حروف الألف واللام فى كلمتى بسم الله فى شكل (١٥).



شكل (١٥)

٨ - تعدد شكل الحرف الواحد :

الحرف الواحد من حروف الخط العربى يمكن رسمه فى عدة أشكال متنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الليونة والصلابة، وقد يكون هذا هو السبب وراء ظهور طرز الخط العربى المعروفة كالكوفى والنسخ والتثلث والديوانى وغيرها من أنواع الخطوط العربية، وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط، ولكننا نجده أيضا فى الطراز الواحد، ومثال ذلك شكل (١٦) الذى يوضع حرف (اللام ألف) وقد رسم فى أشكال متعددة متنوعة تنتمى جميعها إلى الطراز الكوفى.



شكل (١٦)

٩ - قابلية التحريف :

وهذه الصفة تعنى الإبدال والتغيير فى الأشكال المألوفة للحروف وذلك باستلهاهم الأشكال الأدمية والحيوانية فى تحوير الحروف أو فيما يضاف إليها من أفرع نباتية وعناصر أخرى بحيث تصير هذه الحروف وحدات زخرفية كتابية ويوضح شكل (١٧) كيف استطاع أحد الفنانين عن طريق التحوير أن يبتكر شكلا غير مألوف لكلمة (محمد صلى الله عليه وسلم) وأن يرسمها فى هيئة إنسان ، وهذا الأسلوب يسمى (جولزار Gulzar) وهى طريقة لحشو المساحات التى داخل الحروف الكبيرة برسوم زخرفية متنوعة كرسوم الأزهار ، والأشكال الهندسية، ومناظر الصيد والوجوه والحروف وغيرها من زخارف.



شكل (١٧)

١٠ - الحركة :

الحروف العربية وأجزاءها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة، أفقية ورأسية، منحنية أو مقوسة أو مائلة، وتراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتباين هذه الحروف وتوافقها ، كل هذا يعطى الإيحاء بالحركة، والحركة قد تكون فى اتجاه واحد، حيث يوجد الإيحاء بالحركة الرأسية ويغلب الإحساس بالقوى النامية الصاعدة، وهناك تكوينات خطية توحى أجزاءها بالحركة المتنوعة الاتجاهات ، حيث أدى تنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلى التعبير عن الحركة الدائبة والمستمرة.

١١ - العجم :

العجم هو إلحاق النقط بالحروف كتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض، وتساهم النقط فى البعد الشكلى الجمالى للحروف مثلما تساهم فى البعد المعنوى لها.

وتتخذ النقط أشكالا عدة، فقد تكون مستديرة أو مربعة أو فى هيئة معينة أو

مثلث.

كذلك تتخذ أوضاعا متنوعة وفي ذلك يقول (ابن مقلة): " إذا كانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلت واحدة فوق أخرى وإن شئت جعلتهما في سطر معاً، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوق أخرى، وإذا كان على الحرف ثلاث نقط جعلت واحدة فوق اثنتين وقد توضع الثلاث فقط بجوار بعضها في حالة سعة الحروف".

هذا ويمكن للفنان الاستفادة من هذه الأوضاع ومن أشكال النقط المختلفة وتوظيفها بحرية أكثر من الناحية الفنية والجمالية، وهذا ما يتضح من خلال الشكل (١٨).



شكل (١٨)

١٢ - الشكل :

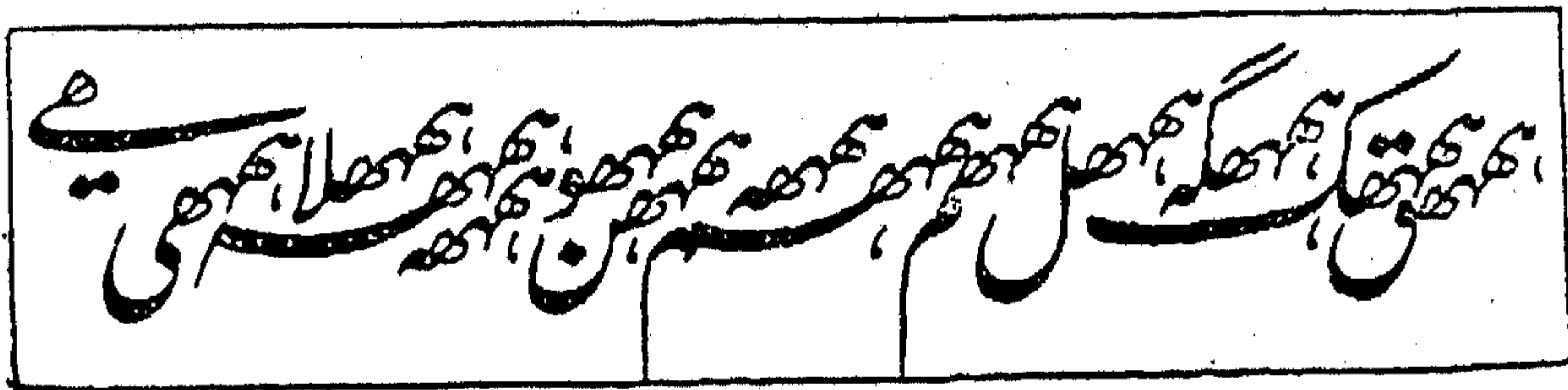
الشكل هو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ، وعلامات الإعراب هي السكون، الفتحة، الضمة، الكسرة، وهذه العلامات مثلها كمثل النقط تساهم في البعد الجمالي مثلها تساهم في البعد المعنوي للحروف، وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربي وحده، ويتضح هذا في شكل (١٩).



شكل (١٩)

١٣ - البياض :

تحتوى بعض الحروف العربية كالصاد والعين والغين والفاء والقاف والهاء والواو على فراغات تسمى (فتحة البياض)، وهذه الفتحات مقدرة بنسب تتفق وحجم كل حرف، وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهي تكسبها جمالا خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل فى شكل هذه الفتحات، ويبين شكل (٢٠) مدى مساهمة فتحات حروف الهاء فى إثراء التكوين الخطى كله وإكسابه نوعا من الإيقاع والترديد الجميل.



شكل (٢٠)

١٤ - شغل الفراغ :

ما دامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانات الجمالية من الطواعية وقابلية التشكيل، أن تكون لها مكانية شغل الفراغ.

فالاستمداد الرأسى والأفقى، والتحكم فى حجم الحروف المقوسة والحروف ذات الانحناءات المطاطة وتزوية الحروف وقابليتها للتحريف، وعجمها بالنقط وإضافة علامات الإعراب فى المساحات المخصصة لها وشغلها جماليا دون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف وتراكيبها وعلاقاتها بعضها ببعض.

وهكذا يتضح من العرض السابق للصفات الشكلية التى يختص بها الخط العربى وتتفرد بها حروفه، أن هذه الصفات إنما تؤدى إلى محصلة من المقومات التشكيلية التى تكسب الخط العربى طبيعة متميزة وتدعمه من الناحية الجمالية وتفتح مجالات أوسع وأكثر رحابة لتذوق هذا الخط، وللمزيد من الإبداعات الفنية فى مجاله الذى لا ينضب. شكل (٢١)



شكل (٢١)

الأسس الجمالية لفن الخط العربي

تتحقق القيم الخطية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دوراً جمالياً ، الذي يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة ، و التي تمثل الهدف الجمالي و الوظيفي الذي يحاول الخطاط تحقيقه من العمل الخطي بعد تصميمه الذي يحتوى على ذاتية الخطاط و فرديته في التكوين و الأسلوب ، فكل خطاط كفاءات خاصة تتطلب منه مراعاتها بالصور التي توصل الى الهدف من العمل الخطي . و من هذه العناصر :-

١- الإيقاع الخطي :

والإيقاع الخطي بمفهومه الشامل هو ترديد الحركات بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة و التغير .

عندما يستخدم الخطاط الإيقاع الحقيقي فهو بذلك يضيف الحيوية و الديناميكية و التنوع و جماليات النسبة المتوازنة داخل نظام البناء الخطي بما يحوى من قيم لعناصر الحروف و المساحات و الفراغات بينهما و بين الكلمات .

وهناك بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع الخطي و هي بمثابة التنظيمات و الصور التي تحقق عنصرى الإيقاع المتصلين دائماً و هما الامتداد و الزمان .

ومن هذه القيم الفرعية للإيقاع التكرار الإيقاعي و تعنى إدراك الحركة الخطية في ترتيب و تكوين الحروف و الكلمات ، وكيفية معالجة هذه الحروف و الكلمات في التكوين الخطي المتكامل .^(١)

أما القيمة الأخرى للإيقاع فهي الإيقاع من خلال التدرج ، وهي التدرج في توصيل الحروف بالكلمات وربطها ضمن القواعد الأصلية دون إحداث تكوينات خطية دفعة واحدة ، فكلما كانت عين المشاهد تنتقل بين العناصر الخطية من حروف وكلمات وأشكال تزيينية أو زخارف بشكل واسع مريح يبعث ذلك إحساساً بالراحة و الهدوء في

(١) خليل محمد الكوفي : مجلة البحوث لعلمية الدورية - جامعة اليرموك اربد - الأردن عدد ٦٣ نوفمبر ٢٠٠٤ .

معرفة تلك العبارات الخطية ومعانيها ، ولا بد أيضاً بأن يعتمد كل عمل خطي على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته، بمعنى أن يقوم على تنوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة ، أى قدرة الخطاط على التنويع فى شكل الحروف من نفس النوع الخطي، وذلك ممكن حتى فى الكلمة الواحدة ، بشرط توفير نظم واضحة لوحدها مع مراعاة ومفهومها اللغوى والجمالى معاً

٢- الاتزان الخطي :

الاتزان : هو الحالة التى تتعادل فيها القوى المتضادة ، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزى الذى ينشأ فى نفوسنا عن طبيعته الجاذبية ، فالتوازن إذاً فى الأعمال الخطية هو من أهم الخصائص الرئيسية التى تلعب دوراً كبيراً فى توازن وضبط الحروف من حيث الاعتماد على الدقة فى رسم الحروف ، واستقراره على الخط الأفقى أو الرأس إن كانت الحروف ممتدة لأعلى ، و الاتزان يؤثر فى المشاهد و يشده ليقوم بدور البحث عن مكونات العمل و التزويد المعرفى لفكره ومعناه .

٣- الوحدة فى التصميم الخطي :

أن أى تصميم خطي بحاجة الى الوحدة ، وهو من أهم الأسس الجمالية للتصميم الخطي ، ويعتبر أيضاً من أهم المبادئ الجمالية لانجاحه ، ذلك بان ارتباط عناصره فيما بينها من حروف وكلمات و تشكيلات خطيه لتكوين جزءاً واحداً ، و العبارات الخطية الجمالية هى ليست مجرد أجزاء من الحروف ولكنها نظام خطي متكامل يؤدي وظيفته اللغوية و الجمالية من خلال تلك الأعمال الخطية الخالدة .
فالوحدة تعنى نجاح الخطاط فى تحقيق تآلف الحروف والكلمات ضمن وحدة متناغمة من خلال :

أ - علاقة الحروف ببعضها البعض .

ب- علاقة الحروف و الكلمات بالكل .

ج - علاقة الكلمات بالأسطر و تتابعها .

د - جعل التصميم الخطي ذا وحدة عضويه

٤ - التناسب الخطى :

هو مبدأ تصميم الحروف و هندستها ، و هو النظام الهندسى المكتشف ليصف طبيعة العلاقات بين خواص مجموعه من الحروف (الأبجدية) و تصميمها بشكل هندسى واحد ، مثل قياسات الحروف وأبعادها و أطوالها و عرضها و دقتها و المسافات بينها و مواقعها فى الكلمة الواحدة و نظام السطر الأفقى و العامودى فيها ، وهذه كلها تتبع عرض القلم

وتوجد نسبة فاضلة لأشكال الحروف يرجع إليها الخطاطون فى ضبط حروفها و لايتجاو زونها، وعى عبارة عن اتخاذ الالف قياساً لبقية الحروف الاخرى ، وأن يكون عرض الألف مناسباً لطولها ، وهو من نقطة الى سبع نقاط .

ان لغة النسبة الفاضلة للحرف ، وهى لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض ، و بالنسبة الى الكلمة التى تكونه ، وإدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدى الى استنباط أسرار التوافق او التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية " و الاهتداء بها الى أسباب النظام الذى يحدده لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية".

ويقول " القلقشندى" و الاتجاه فى تصحيح الحروف أن يبدأ أولاً بتقويمها مفردة مبسطة لتصبح صورة كل حرف منها على حياها ، ثم يؤخذ فى تقويمها مجموعة مركبة وأن يبدأ من المركب بالثنائى و الثلاثى وأن يعتمد فى التمثيل على توقيف المهرة فى الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها .

إن لغة النسبة الفاضلة للحرف ، هى لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض و بالنسبة الى الكلمة التى تكونه ، وأدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدى الى استنباط أسرار التوافق او التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية " و الاهتداء بها الى أسباب النظام الذى يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته و تأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية .

ومن هنا نستنتج أن أسباب استخدام النسبة الفاضلة فى التصميم لفن الخط العربى هى:-

- أ- ضرورة تناسق أجزاء الحرف مع شكله الكلى (الطول ، العرض ، الدقة)
- ب- ضرورة الالتزام بدقة وعرض القلم ، فالقلم الدقيق تكون كتابته دقيقة و العريض تكون كتابته عريضة بالنسبة لنفسها .
- ج- ضرورة إيجاد نظام ترتيب مناسب لوضع كل حرف من الحروف المفردة و المتصلة على السطر و المحافظة على هذا النظام .
- د- ضرورة أن تكون الخطوط القائمة للأحرف وانسياب الكلمات بنفس الاستقامة .
- هـ- ضرورة تأمين البنية المنتظمة للخط بإخفاء الشخصية الكاملة و أشكالها و تعيين المسافات بين الحرف و بقية الكلمات .
- و- ضرورة إيجاد تناسب جمالى فى طول وعرض الأحرف .
- ز- تأكيد طابع ووحدة التكوين الخطى .
- ح- ضرورة إيجاد وسيلة لتمييز أنواع الخطوط عن بعضها البعض ، لذلك ، فقد تم تثبيت مقاييس هندسية ثابتة بالنقط و الدوائر لأطوال الأحرف و عرضها فى كل نوع من أنواع الخط العربى ..

٥- القياس الخطى " تصميم عرض الأقلام "

إن لكل نوع من أنواع الخطوط العربية جمالية معينة ترتبط بمقاييس خاصة لعرض الأقلام ، فخط النسخ مثلاً إذا كتب بقلم عريض يفقد أهم خاصية من خصائصه ، وهى المرونة و الليونة الكامنة فى جماليته ، وكلما التزم الخطاط بدقته و صغره كان أجمل .

٦- الكلمة المحورية فى التكوين الخطى :

وهى قدرة الخطاط على تصميم عمل خطى يراعى فيه الاهتمام و التركيز على كلمة معينة ذات أهمية تخدم الموضوع الخطى ، وذلك حتى يجذب عين المشاهد للوحة الخطية الى معنى هذه الكلمة التى يريد أن يوصلها لعين المشاهد و التأثير بها معنوياً و الالتزام بها وتطبيقها فى حياته اليومية سواء أكانت من القرآن الكريم أو من الحديث الشريف أو من الشعر أو من الأقوال المأثورة ..) فيجب على الخطاط المصمم دائماً أن يقوم بترتيب الكلمة باتجاه الكلمة المحورية دائماً ، أما باستخدام قلم

عريض أو أن تلتف الكلمات الأخرى حولها أو أن تمتد حرف معين من حروفها ،
ويمكنه أيضاً أن يجعل الكلمات الأخرى غير الأساسية وامتدادها أن تتجه الى عمق
العمل الخطى ، أو وضعها فى مكان مميز وجذاب

٧- البساطة و الوضوح :-

البساطة هى سر التصميم الخطى الجيد ، فالكتابة الخطية التى تملأها كلمات كثيرة لا
تصنع تصميم جيد و التصميم البسيط هو التصميم الاقتصادى فى استخدام الخط و
الشكل و الحروف و أنواعها ، وهو أيضا يتميز بالأسلوب المتناغم الموحد .

٨- الانسجام :-

وهو عبارة عن تآلف الحروف و الكلمات بعضها مع بعض فى وحدة متناغمة ، وهو
يشبه الطبيعة بترتيبها و تناغمها الربانى ، فهو إذن الترتيب ، ولكن ليست الحروف
مع نفسها و بشكل واحد أنها متنوعة أيضا ، متنوعة فى ملء الفراغ و بمختلف
الأحجام و الأشكال والألوان أيضا ، و لكن هذا التنوع لا يخرج عن الوحدة المتألفة ،
فترتيب الحروف و الكلمات لا ينفى ذلك من تنوعها بل يتكامل معها ، وإذا تحقق هذا
التكامل أصبح لدينا تصميم خطى منسجم وموجود ، فإذا انسجم العمل الخطى اكتمل
من كل جوانبه، وهو دليل على مستوى الخطاط الثقافى وذوقه الفنى .

سمة الخطوط العربية :-

١- وضوح قراءة الخط و فهمه .

٢- سهولة كتابته .

٣- جمال منظره .

وواضح أن وضع الخط كان أساساً مبنياً على هذه الصفات ، بأن يكون سهل القراءة
، ولا مشقة فى إدراكه .

وجمال المنظر أو صفة الجمال في حد ذاتها من رغبات الطبائع البشرية ذات الأذواق المختلفة و الاحساسات المتنوعة ، وتعتقد كل طائفة أو قوم بنوعيه الجمال أو عدم الجمال بحسب تصورها .^١ "

وللخط الجميل أيضاً أثر من مزايا الطبيعة ، و من الأشكال المتنوعة ، ومن الصفوف المرتبة ، ومن الحركات المنظمة و المختلفة ، ومن تكوينها في مجموعة ، ومن عملية الاقتران والنظم والترتيب ، والبسط والانقباض وغير ذلك ، والتي تشكل من ذلك جميعاً منظراً أخاذاً .

الخط أشرف الفنون البصرية في العالم الإسلامي، و لاسيما كتابة متن القرآن الكريم، فهي تعد الفن الديني أساساً .

ولقد غدت الألف باء العربية توأماً للأعمال النباتية في الكتابات الدينية في كثير من الأمور و لاسيما في الأعمال التزيينية - فكان ذلك شجرة أوراقها متطابقة مع كلمات السماء . كما أن التراكيب في الخط العربي هي في حد ذاتها ذات إمكانات تزيينية جمالية لأحد لها و لاحصر .. و قد نقشت الكتابات على الجدران ، وفي المساجد ، وحول المحاريب ، و لا يؤخذ المؤمن بمعاني الكلمات و حسب بل إنه يؤخذ كذلك بالأشكال و الصور الروحية الموحية له ، فيحيط به فيضان من الجلال و القدرة الإلهية.^٢ "

وقد عبر أصحاب الفن برسومهم التزيينية الكوفية عن معانٍ قدسية أبرزت إيمانهم وخشوعهم . وعندما يقف المتفطن المسلم حيال بعض هذه الأعمال يحس بالهيبة والأبهة ، فتراه يخلق في عوالم أخرى ، فالأزهار و الأفنان تحكي له صورة الجنة ، و العقدة الموزعة تبسط له مهاد الإيمان الصادق .^٣ "

١) حبيب الله فضالي ترجمة محمد التونجي : طلس الخط و الخطوط ، دار طلاس ، الطبعة الاولى ، دمشق ، سوريا

١٩٩٣ ، ص ٣٠ ، ٣١

٢) طلس الخط و الخطوط ص ١٨٩ مرجع سابق

٣) طلس الخط و الخطوط ص ١٩٠ مرجع سابق

الثقافة والفن

لما كانت الكتابة الخطية شأنها شأن أى عمل فنى ذا طابع حسى وينطوى على وفرة فى المعنى مثل كتابة آية قرآنية فى الوعد أو الوعيد بالخط المجود على شكل أو ترتيب متناسق - فإن ذلك معناه مخاطبة العقل عن طريق ما فى الآيات من هداية ثم هذا الجمال المتمثل فى الكتابة الجيدة و التناسق الجميل . فهو هنا يخاطب العقل و العاطفة معاً يحرك العاطفة و الإحساس بالجمال ليهدى عن طريقها العقل - بما فى الآيات من معنى .

إن كتابة ما - إذا أحسست بجمالها - قد تخرجك من التبلد أو الفتور أو الرتابة أو عدم الاكتراث التى تعودت أن تستقبل معانى هذه الكتابة بها . فتراها غير الذى قد رأيته وتتخيلها و تحسها غير ما كنت تفعل ذلك - وما ذلك إلا لأنها لمست من نفسك وترا و أحسست منها إحساساً . " ١ "

ولكل فن مادته الأصلية التى يتقنها الفنان أولاً ثم يضيف إليها ثقافة فى مضمونها وثقافات حولها .

أما مادة الثقافة للخطاط فهى بين مادة الشاعر ومادة الرسام أى بين اللغة العربية (مادة الشاعر) - التى يستخدم حروفها و كلماتها و ألفاظها الجميلة وأسلوبها المشرق وديباجتها الناصعة - وبين مادة الرسام وهى المساحات و الحجم والارتفاعات و الدقة و الغليظ - مع الألوان و الزخارف اللونية و تناسق وضع مكونات اللوحة فى مكانها المناسب .

وقد قيل الفنون الجميلة عالم : الموسيقى لسانه و التصوير جثمانه و الشعر وجدانه - أما الخط فهو لسانه وجثمانه و وجدانه .

و الثقافة ينبغى إلا تطغى على الفن - وإنما ينبغى أن تكون معينة على إظهار دافعه إلى الإبداع فيه ، إما أن تعمره أو تطغى عليه فيجعل من الفن علماً ، وهذا ما يبعده

^١ فوزى سالم عفيفى " نشأت و تطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافى و الاجتماعى - وكالة المطبوعات الكويت ط ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ص ٢٧١

عن غايته الأساسية و يقصيه عن الأهداف - إن العلم ينبع من الفكر فى حين أن الفن ينبع من الروح - وهذان المصدران قد يتعاونان وقد يختلفان .
أن الجمال هو الغاية الأولى للفن و التأثير بالجمال الفني طبيعة وفطره ، كما أن التعبير عن هذا الجمال موهبة فنية لا ينالها إلا الفنان .

الخط العربي والعناصر التشكيلية

يعتبر الخط من العناصر التشكيلية نظراً لصفاته الكامنة التى تتيح له التعبير عن الحركة و الكتلة - فينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتراقص فى كتلته فى رونق مستقل محققاً إيقاعاً جميلاً وإحساساً بصرياً و نفسياً و يعطى تنوعاً فى الإيقاعات وتنوعاً فى الإحساسات .

أما الإيقاع فيحدث من تبادل الدقة و الغلظ فى الحروف النسخ و الظل و النور فى حروف الرقعة و الانحناءات و الامتدادات فى حروف الفارسي و التماثيل و التراقص فى حروف الديوانى و الإشباع فى الثلث . وأما الإحساس فيعطى النعومة و الخشونة و الاستقرار و الثبات ، والسكون و الهدوء . فالخط المنحنى يمثل الرشاقة و يثير اللذة الجمالية كما فى النسخ و الثلث والتوقيع ، أما فى الخط الهندسى و هو الكوفى فيثير الجمال الرياضى الذى يستشعره العقل و الخطوط الحرة تثير فى النفس الإحساس بالمطلق والانطلاق من القيود .

ويقول الأستاذ (أبو صالح الألفى) وكيل وزارة التربية و التعليم بمصر فى حلقة بحث الخط العربى : أن الخط عنصر طبع فى يد الفنان يتيح له تحقيق التكوين الزخرفى واستخدام سيقان الحروف أو رؤسها فى عمل أشكال آدمية أو صور من الطبيعة وغير ذلك باستخدام أشكال الخط و شخصيته الكامنة فى حروفه المستقيمة والمنحنية و المستديرة و الأفقية و المائلة ، وهذا أتاح للفنان أن يبدع فى تشكيلها لما تتصغ به من مرونة وطواعية . " ١ "

^١ فوزى سالم عفيفى سابق ص ٤١٠

البلاغة فى التعبير

يتناول (أبو حيان) موضوع فن الكتابة تحت عنوان البلاغة فيقول : " وأما الناظر فى البلاغة فانه شامل صنف سلف وصفه ، وتقدم نعته ، لأنه يباشر بلسانه وقلمه أحوالا مشتبهة ، يروم أقصى معانيها)

فهنا يعرف (أبو حيان) فن الكتابة من أنه يعالج أحوالا مختلفة من الصيغ والألفاظ ساعيا وراء أصدق المعانى التى تكشف عن المقصود ومما لا شك فيه أن الفنان الكاتب يسعى وراء أوسع الأفكار وأجمل الألفاظ .

ويضع (أبو حيان) شرطا أساسيا لبلاغة النص ، سلاسة الطبع " ومن استشار الرأى فى هذه الصناعة الشريفة ، علم سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ الحر ، لم يظفر بالمعنى الحر ، لأنه متى نظم معنى حرا و لفظا عبدا ، أو معنى عبدا و لفظا حرا فقد جمع بين متنافرين بالجواهر ، ومتناقضين بالعنصر " .^١

ويؤكد (أبو حيان) على لسان " ابن المعتز " ضرورة التجويد فى اللفظ و المعنى ، وأن فن الكتابة لا يكتمل مالم يجتمع اللفظ الجيد بالمعنى الجيد : " ما أدى المعنى إلى القلب فى حسن صورة اللفظ " .

على أن سلامة الطبع ، لا تعنى التلقائية العفوية ، بل لابد من ثقافة ودراية لجميع القواعد و الأصول .

البلاغة هى : " الصديق فى المعانى مع ائتلاف الأسماء و الأفعال و الحروف ، وإصابة اللغة ، وتحرى الملاحاة المشاكلة ، برفض الاستكراه ومجانبة التعسف " - شروط البلاغة :-

يضع (أبو حيان) شروطاً لبلاغة النص وفنيته فهو " مركب من اللفظ اللغوى ، والصوغ الطباعى ، و الاستعمال الاصطلاحي "

فالشرط الأول : هو اللغة الجيدة ، أى المعلومات التقنية و النظرية للعمل الإنشائى .
والشرط الثانى : هو سلامة الطبع وقوة البديهة و الخيال أو المقدرة الإبداعية .

^١ عفيف البهسنى - فلسفة الفن عند التوحيدى - دار الفكر المعاصر للطباعة و النشر و التوزيع ص ٥٣

و الشرط الثالث : هو المقدرة على الصياغة و التأليف ، والمهارة فى تمثيل البديهة و الخيال .

و الشرط الرابع : هو الاستعمال الاصطلاحي . " ١ "

هنا يبدو (أبو حيان) وقد وضع شروطاً أخرى إلى جانب الموهبة و الإلهام وهى الصنعة التقنية . فهو إذا حذر من الصنعة ، لكى لا تكون الغالية فيعلو التدويق والزخرفة على المعنى الملهم الذى تقدمه النفس . ولكن قوله فى أفضلية سلامة الطبع لا يعنى التسرع و الارتجال " ٢ "

الفن ومسئولية الفنان

١ - أهمية فن الخط:

اهتم العرب بالفن فقد سوه ورفعوا مرتبة الإبداع حتى وصف " ابن مقلة " بالخطاط الوزير، و العرب إذا أكدوا على فن الخط خاصة ، فلأن هذا الفن يحمل من خصائص الجمال المجرد و الجمال الفنى ما يرفعه فى نظرهم إلى أعلى مراتب الإبداع " فالقلم (أى فن الخط) صائغ الكلام ، يفرغ ما يجمعه فى القلب ، و يصوغ ما يسكبه اللب " (أبو دلف العجلي) . " والخط حلى تصوغه اليد من تبر العقل ، وقصب يحركه القلم بسلك الحذف (هشام بن الحكم) .

ولابد من تأمل العمل الفنى تأملاً عميقاً للكشف عن روعته و أهميته . ورؤية الفن تتم بالبصيرة و ليس بالبصر فقط ، وقد تكون " صورة المداد فى الإبصار سوداء ، ولكنها فى البصائر بيضاء " (هأشم بن سالم) " ٣ "

"ولقد كان الخط مجلبة خير لصاحبه ، فهو لسان اليد و العقل و الكمال . وهو يزيد الحق وضوحاً ، وهو كما يقول " ابن المقفع " عن تعلم " بريد العلم يخب بالخير ، ويجلى مستور النظر ، و يشد الفكر و يجتنى من مشقه ثمرة الغير و العبر " ولكن رداءة الخط لحدى الفدا متين ، وحس الخط إحدى البلاغيتين (الفضل بن يحيى) " ٤ "

١ عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٥٤

٢ عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٥٥

٣ عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٥٩

٤ عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٠

ولقد اعتبر العرب الجمال من الكمال ، وذلك لأن الجمال يبدو فى العقل و البلاغة والصناعة الفنية كصناعة الخط ، وفى الشكل الإنسانى الحس ، وفى جمال الأخلاق والشمائل : قال (إبراهيم بن العباس) : " من وهب له العقل فى نفسه ، و البلاغة فى لسانه ، و الخط فى يده ، والسمت فى هيأته ، و الحلاوة فى شمائله ، فقد نظمت له المحاسن نظاماً ، ونثرت عليه الفضائل نثراً ، وبقي عليه الشكر و أنى له ذلك " .^١ " و الفن عند (أبى حيان) يتصف بالرسوخ و الشمول ، فهو عنصر من عناصر الحضارة و التاريخ الإنسانى ، يفهمه الناس جميعاً فى الحاضر ، وينتقل الى الناس فى المستقبل .

" خط القلم يقرأ بكل مكان و فى كل زمان ، ويترجم بكل لسان ، ولفظ اللسان لايجاوز الآذان و لا يعم الناس بالبيان ، ولولا الكتاب (أى الفنانين الخطاطين) لاختلفت أخبار الماضين وانقطعت أنباء الغابرين " .

" و قال (على بن عبيدة) : القلم أصم ، و لكنه يسمع النجوى ، وأبكم ولكنه يفصح عن الفحوى ، وهو أعيا من باقل ، ولكنه افصح و ابلغ من سحبان وائل ، يترجم عن الشاهد ، ويخبر عن الغائب " .

" وقال (جبل بن يزيد) : القلم لسان البصيرة يناجيه بما استتر من الاستماع ، ويناغيه بما استشار من الطباع ، ويحدثه بما حدث وإن كان فى البقاع " .^٢

ثم يتابع (أبو حيان) تعريفه للفن أنه مؤلف من شكل و مضمون ، من فكر هو الحكمة و إبداع هو البلاغة ، وهو لرى العقول الظامئة والنفوس التواقفة للجمال .

قال (عبد الحميد بن يحيى كاتب مروان) : " القلم شجر ثمرته اللفظ والفكر ، وبحر لؤلؤه الحكمة و البلاغة ، ومنهل فيه رى العقول الظامئة ، و الخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة " .^٣

^١ عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٠

^٢ عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٢

^٣ عفيفى البهنسى مرجع سابق ص ٦٣

الخط والشعر :

"يخدم الإرادة ، و لا يمل الإستزادة ، فيسكت واقفاً ، وينطق سائراً على الرض بياضها مظلم ، سواءها مضييء " هكذا وصف (ابن المعتز) الخط .
وهو وصف ينم عن تقديره لدوره ، وعن قناعة بأثره التشكيلي .
وأعتبر (سوسير) " أن اللغة والكتابة نظامان متميزان من الإشارات و العلاقات ، والهدف الوحيد الذى يستوغ وجود الكتابة . هو التعبير عن اللغة " وعلى قدر اللغة تكون أهمية العناية بكتابتها التحريرية إذا ما بلغت المرحلة الحضارية المتطورة .. ولغتنا بلغتها . " ^١

ولقد عنيت لغتنا العربية بالخط عناية بالغة قد جعل منها واحدة من أرقى اللغات ذات الخطوط المتنوعة المتميزة ، وهى خطوط ذات نسب تقديرية ومقاييس خاصة ، وقد امتلكت الحروف العربية قدرة مطواعة على التشكيل من (انبساط - استلقاء - مد - تقويس - استدارة - تشابك و مزاجية) الأمر الذى و لد أنواعا عبرت عن المسيرة الحضارية للعرب والمسلمين .

وفى الخط كان و مازال متنفساً فنياً استثماراً لصالح تحسين كتابة (آى القرآن الكريم) الأمر الذى ربط العاطفة الدينية بالإمكانات الإبداعية لهذا الفن ، الذى وحد بين الأصالة الروحية ، والقيم الفنية المترجمة للبعد التجريدى الذى أقامه الإسلام . وعبر (ابن عربى) فى تفسيره لقوله تعالى : " ن والقلم وما يسطرون " حيث قال : " ن " من باب الكتابة و الاكتفاء من الكلمة بأول حروفها و " القلم " من باب التشبيه إذ تنتعش فى النفس صور الموجودات يتأثير العقل ، كما تنتعش الصور فى اللوح بالقلم (وما يسطرون) فى صورة الأشياء و ماهيتها وأحوالها المقدرة عليها . وعد (ابن خلدون) الكتابة فى عداد الصنائع الإنسانية ، وربطها بالمستوى الحضارى للبشر ، وليخرجها من الدائرة التوقيفية . " ^٢

^١ محمد نجيب التلاوى - القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ٦٦

^٢ محمد نجيب التلاوى : المرجع السابق ص ٦٧

ومن ثم فجمالية الخط العربى تستمد قوامها من بعد تجريدى إسلامي ، ويجمع الخط العربى زاويتين للنظر لمسقطين مختلفين فى آن واحد : المسقط الأفقى ، المسقط الرأسى و لكليهما البعد التجريدى الزامز إلى الصيغة الجمالية المتصورة للذهنية العربية .

وهذه الصيغة الجمالية قد عبر الشعراء و الأدباء بطرق وتشبيهات حسيه حركت التجريد الحرفى نحو مسار الانطباعات الذاتية والحياتية ، وتتوع التعبير عن جماليات الخط العربى، فمنهم من مدح أشهر الخطاطين "كالشريف الرضى " الذى قال عن (ابن البواب) :

أغنيت فى الأرض والأقوام كلهم من المحاسن ما لم يغنه المطر
فللقلوب التى أبهجتها حزن وللعيون التى أقررتها سهر " ^١

ويعبر (أبو الصلت الأندلسى) عن شوقه بكتاب المحبوب عندما و صله فقال :-

نونات قد عانقت صاداته كعناق مشتقاق يخاف فراقاً
فكأنما النونات فيه أهلة وكأنما صاداته احداقاً

وقد حركت جماليات حروف العربية النزعة الغزلية عند (بدر الديم بن لؤلؤ) الذى يرى قم حبيبته مثل الميم و عينها مثل الصاد.

لك مبسم عذب اللمى يفتر عن برد و سلسل الرضاب مرادى

وفم يحاكى الميم إلا انه كم حوله عين تحوم كصاد

وحاجبا الحبيبة يذكران أحد الشعراء ينونين رسمهما خطاط ماهر :

لها جاجبان الحس و الغنج فيهما كأنهما نونان فى خط ماشق. " ^٢

وأبرزت هذه النصوص غيرها قراءات انطباعية فى اللوحات الخطية ، لا سيما من الشعراء ، وأظهرت مدى الاهتمام الكبير بجماليات فن الخط ، وكان ذلك بداية اللقاح بين الفنانين .

و الشعر قد أظهر القيمة الصوتية للحرف مترجمة فى الشكل برسم الحرف ... وما اكتشفه (الخليل بن احمد الفراهيدى) من بحور شعرية تعتمد فى إيقاعها على الحركة و

^١ محمد نجيب التلاوى القصيدة التشكيلية فى الشعر العربى-الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ٦٨

^٢ محمد نجيب التلاوى : المرجع السابق ، ص ٦٩

السكون يوازي فيما أتصور - الخط اليابس و اللين ، وبهما كان التشكيل الخطي ، كما كان بالحركة و السكون والتشكيل الإيقاعي " ^١ .

ومن الناحية الفنية نجد الخط الكوفي اليابس بحروفه الحادة يوازي حسية التشبيهات الشعرية الجاهلية ، وامتدت التشبيهات الحسية في بدايات الإسلام ، وفي العصر العباسي شهد الشعر نهضته ، وشهد الخط في بدايات الإسلام ، وفي العصر العباسي شهد الشعر نهضته ، وشهد الخط تطوره ، فرقت الصورة الشعرية و استعانت بالصورة المجردة و الرؤى الذهنية بدلاً من الحسية . إن الثراء الفكري و الحضاري عند العباسيين مكنت من العناية بمضمون القصيدة وموسيقاها ، أما بعد السقوط العباسي فقل الابتكار وجفت منابع الإرواء الثقافي ، ومن ثم توجهت الطاقة الإبداعية ناحية الشكل على المستوى التحريري و إلى التلاعب البديعي على المستوى الصياغي .

" أما المستوى البديعي فقد استدعى بالضرورة الألفاظ الصعبة ، واستنفرها من مرقدها الآمن في معاجم اللغة ، وتناسب ذلك مع الصنعة الخطية لأنهما انطلقا من أسس جمالية واحدة " ^٢ .

" ولاشك أن التنظير والتطبيق لأنواع البديع قد مهد للامتزاج بين فني الشعر والخط ، والأخير لم يتوان بدوره عن الاستفادة من خطوات البديع التي وصلت إلى مناطق نفوذه الشكلي " ^٣ .

وفي القرنين السادس والسابع الهجريين سنلاحظ أن الذوق الشعبي فرض نفسه على مناحي الإبداع المتبانية في الفنون المنتشرة آنذاك كالمقامة أو الرسالة والخط والشعر ، فالبديع و الألفاظ الصعبة نجدها في الشعر والمقامة معاً كوسيلة للتميز آنذاك ، وتلك الحلوى اللفظية ، و العطور البديعية نجدها في خطوط اللين التي ذادت واشتبكت مع الأرابيسك بشكل عضوي .

^١ محمد نجيب التلاوي : مرجع سابق ، ص ٧٠ .

^٢ محمد نجيب التلاوي : مرجع سابق ، ص ٧٢ .

^٣ محمد نجيب التلاوي : مرجع سابق ، ص ٧٣ .

والأشكال الهندسية وجدت لها مكاناً بسبب التنفيذ الشكلي لبعض أنواع البديع ،
"فمحبوك الطرفين " وأسماء المتأخرون (بالتطريز) وهو نوع من المنظومات الشعرية
تكون فيها كل أبيات القصيدة مبدوءة ومختتمة بحرف واحد من حروف المعجم .
"فمحبوك الطرفين " قد نفذ كتابة في أشكال هندسية متباينة كالدائرة والمثلث والمعين
والمربع، وكان توحد حرف البداية والنهاية للأبيات قد أوجد المركزية التي أسست
بدورها هذه التشكيلات الهندسية، ولذلك فالنص الواحد منه يمكن تشكيله بفكرة حرف
الارتكاز إلى أكثر من شكل وتشكيل ومثال ذلك:

دمع عيني سائل في حب من	أن رأته العين لم تخش رمد
دمر الله أناساً قد طغوا	وبغول ما لم يغالوا من رشد
وشر العصيان ثم اتبع رضى	رافع السبع الشداد بلا عمد

فأمكن تنفيذ هذه الأبيات في شكل مثلث ودائرة باتخاذ حرف الدال حرف مركزى
للتشكيل الشعرى كالاتى :-

" والشعر المحبوك لا يمثل عائناً كبيراً يحد من الإنطلاقه الشعرية لأن قيده يشبع
القافية الموحدة ،ومن ثم فهذا النوع البديعى لا يضعف الشعر ، وإنما إمكانات الشاعر
نفسها هي التي تحدد الضعف أو القوة ."^١

وفكرة الحرف المركزى الذى يمثل بؤرة التشكيل توافرت للشعراء و الخطاطين على
حد سواء " وإن كان الشعراء هم الأسبق فى التنفيذ ، ثم استغل الخطاطون الفكرة
فأبدعوا الكثير من لوحاتهم البسيطة ثم المركبة .

كما التقى التشكيل الخطى مع المنظومة البديعية فى لون بدعى عرف بـ " بالا
يستحيل بالانعكاس " ويسمى بالمقلوب أيضاً و يقصدون به " ما يقرأ طرداً وعكساً
على وجه واحد ، وقد ورد منه فى القرآن الكريم (كل فى فلك) و (ربك فكبر) ،
وكما فى قول القاضى الارجاني :

مودته تدوم لكل هو وهل كل مودته تدوم ؟

^١ محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٤

ثم جاء بعض الخطاطين المتأخرين ، فنفذوا فكرة العكس بمنظور بصرى له بعد واحد حيث تتعاقب نهايات الحروف للكلمات المعكوسة بصرياً .^١

ومن ناحية أخرى ، فهذه التشكيلات الخطية المستفيدة من التنظير البديعى تشير إلى قدر من التعادلية " التى تعادل بين الفرد والجماعية وبين الموضوعية والذاتية ، وهى تكشف عن روح الفنان التى تسرى فى اللوحة فتحيلها إلى شىء متحرك وهو ساكن كما قال " الصولى " ^٢

وهذا التقارب الأولى بين الشعر والخط يعكس ذوق العصر ، ويبرز كيفية تقدير البعد الجمالى القائم على الصنعة اللفظية والشكلية معاً .

فالشاعر متميز بقدر صورته البيانية ، وتحريكه نحو التشكيل الإرابيسكى . وإذا كانت ألفاظ اللغة العربية بكمها ودقتها قد ساعدت على التنوع البديعى و التلاعب التشكيلى ، فإن الإمكانيات المطوعة لرسم الحرف العربى قد ساعدت - هى الأخرى - على القدرة التشكيلية المبكرة ، وعلى إخفاء اللمسة الجمالية على القصيدة الشعرية التشكيلية .^٣

المرونة و المطاوعة : وخاصية المرونة و المطاوعة المميزة للحروف العربية القابلة للانبطاء والاستلقاء والمد والتقويس فضلاً عن القدرة على التشابك و الامتزاج، بل أن الحروف العربية يتولد بعضها من بعض كما يشير الى ذلك (ميزان الحروف) المقاييس و النسب : والإمكانيات المطوعة للحروف العربية قد خلقت بدورها القوانين والنسب التى تضبط المفردات حسب جماليات الخط المتعارف عليها وكان لابن البواب وابن مقلة الفضل فى التنظير لهذه الجماليات .

وهذه الإمكانيات الشكلية للحروف العربية قد ساعدت فن الخط على التماهى أو الامتزاج مع بعض القصائد و المنظومات الشعرية بشكل عضوى .

^١ محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٦

^٢ محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٧

^٣ محمد نجيب التلاوى : مرجع سابق، ص ٧٨

الطغراء

الطرة أو الطغراء أو الطغرى: كتابة جميلة صغيرة بخط الثلث على شكل مخصوص، وهى معروفة ومشهورة، وأصلها علامة سلطانية تكتب فى الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها، يذكر فيها اسم السلطان أو الملك أو اسم أبيه ولقبه.

وتعد الطغراء صورة فريدة لما وصل إليه فن الخط العربى، وقد تطورت الطغراء مع الزمن وأصبحت فى العصور الحديثة أكثر بساطة من حيث التصوير، وأوضح قراءة من حيث الخط، وقد تخصص فى رسمها الخطاطون الذين كانوا يجمعون البراعة فى الكتابة والتصوير معاً.

وقيل أن أصل اسم الطغراء كلمة (تتارية) تحتوى على اسم السلطان الحاكم ولقبه، وإن أول من استعملها السلطان الثالث فى الدولة العثمانية (مراد الأول ٧٦١ - ٧٩٢ هـ)، ويروى فى أصل رسوم الطغراء قصة مفادها: أنها شعار قديم لطائر هما يونى (مقدس) أسطورى كان يقدسه سلاطين الأوغوز، وإن كتابة (طغرل) جاءت بمعنى ظل جناح ذلك الطائر الذى يشبه العنقاء^(١).

وهناك رواية عن طريق آخر لها مساس بنشوتها عند العثمانيين وهى " أنها لما توترت العلاقات بين السلطان المغولى تيمورلنك حفيد جنكيز خان، وبين السلطان بايزيد بن مراد الأول العثمانى (٧٩٢ - ٨٠٥ هـ) أرسل تيمورلنك إنذاراً للسلطان بايزيد يهدده بإعلان الحرب، ووقع ذلك الإنذار ببصمة كفه على ورق الكتاب ملطخة بالدم، حيث انتهت آخر الأمر إلى معركة أنقرة التى اندحر وأسر فيها السلطان بايزيد، إن بصمة تيمورلنك تلك حدثت فيما بعد واتخذت لكتابة الطغراوات بالشكل البدائى الذى كتبه العثمانيون^(٢).

(١) يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار العرب الإسلامى، ص ١٦٢.

(٢) يحيى وهيب الجبورى: مرجع سابق، ص ١٦٣.

وهناك من يفرق بين الطرة والطغرى من السابقين، فالطغرى عند (القلقشندي) هي: كتابة اسم السلطان واسم أبيه وألقابه على شكل مخصوص، ولها فنان (خطاط) يقوم بعملها وتحصيلها بالديوان، فإذا كتب الكاتب منشورًا أخذ من تلك الطغراوات واحدة وألصقها به، ثم إذا ألصقها كتب بأسفلها في بقية وجعلها في الوسط، هذه الجملة (خلد الله سلطانه)، وتوضع هذه الطغرى بين الطرة المكتتبه في أعلى المنشور وبين البسملة، وكانت مستعملة في المناشير إلى آخر الدولة الأشرفية، ثم تركت بعد ذلك ورفض استعمالها.

"وأما الطرة فهي ما كانت تكتب سابقًا في ناصية الخطابات السلطانية والمراسيم الملكية من العهود والتقاليد، يذكر فيها اسم السلطان ولقبه واسم المرسل إليه وشيء قليل من مضمون الكتاب، وهي في أعلى المكتوب بقلم أدق من قلم الخطابات في سطور متقاربة، ثم تكتب بعدها الطغرى، ثم بعدها البسملة، ثم يشرع في الخطبة والمقصود، ويترك بياض بحسب ذوق الكاتب بين الطغرى والطرة، وبينها وبين الخطبة، وكذلك بين أسطر المكتوب، وقد صارت فيما بعد الطرة والطغرى بمعنى واحد" (١).

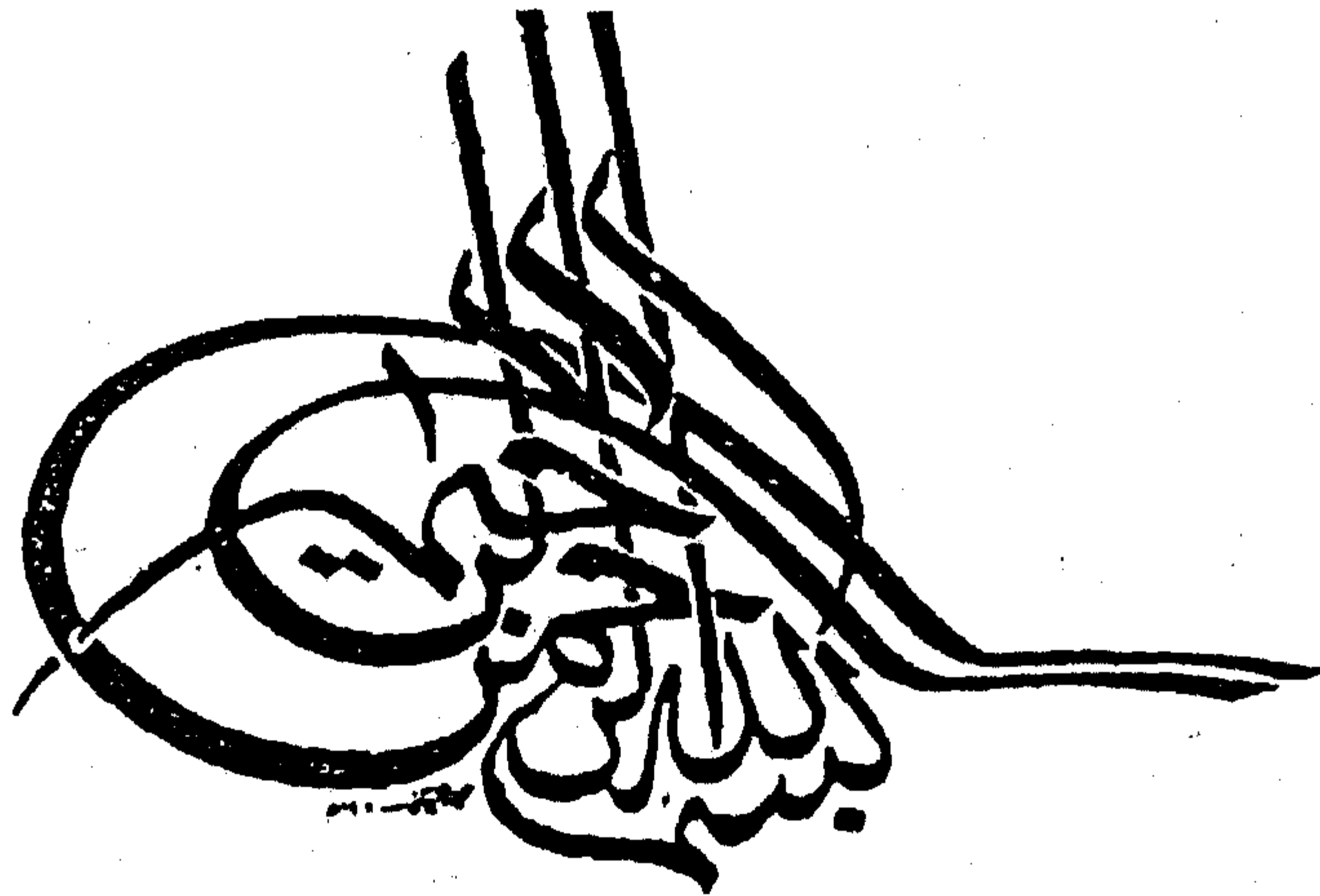
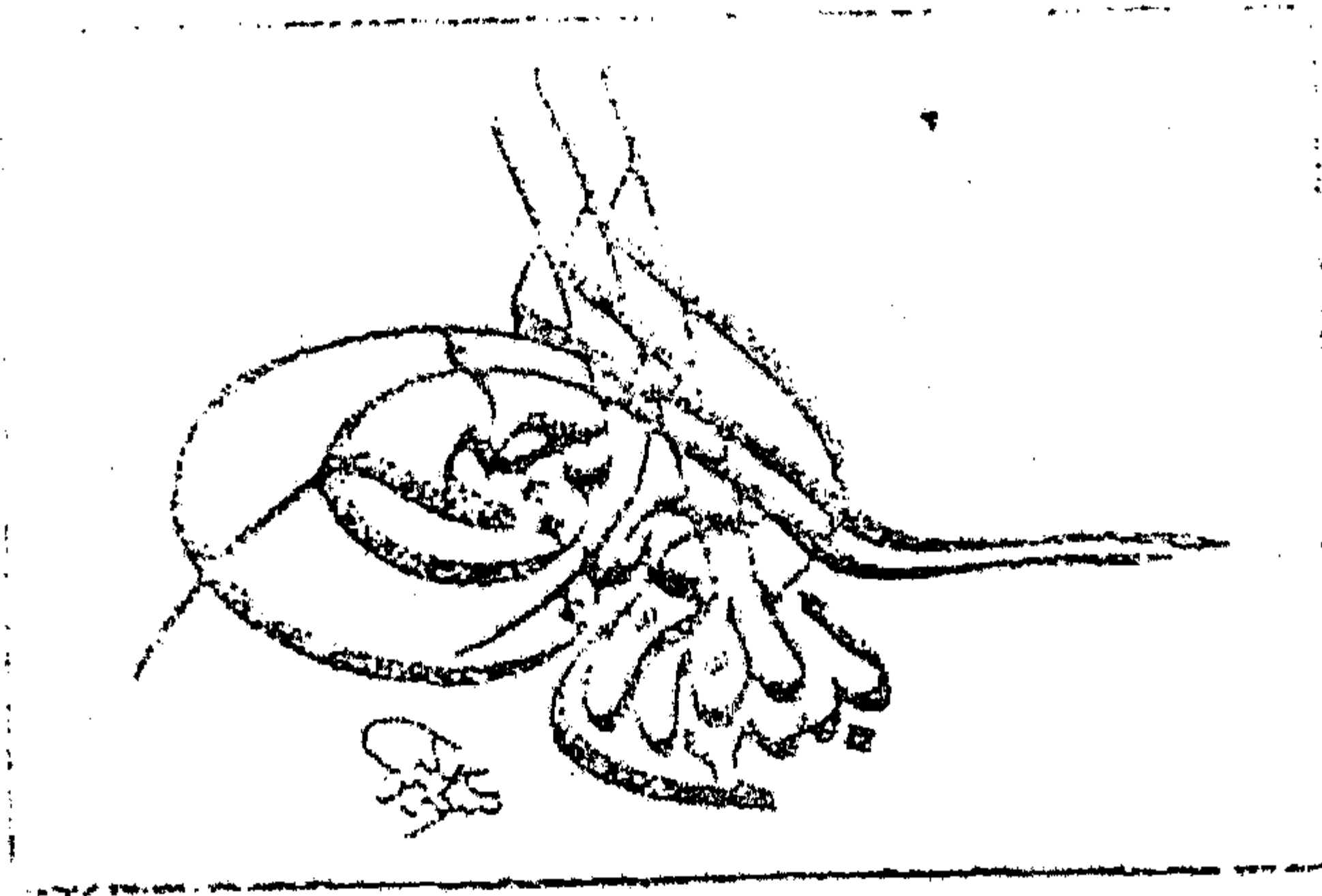
وكتابة الاسم في الطغراء وتكييفها وتكوين رسمها، دعا إلى التصرف في قواعد الخط المألوفة والخروج عن القاعدة بالرسم، فجاء من هذا التطوير في الرسم خط جديد أطلق عليه (خط الطغراء) الذي يكتب تحت تلك الطغراوات، ويحتمل أن يكون خط الطغراء هو الخط الذي نشأ من تزواج الديواني والإجازة (٢).

وتكتب الطغراء بالثلث المحور وتشبه أن تكون شارة أو ختمًا أو توقيعًا للملك أو السلطان الحاكم، كما تكتب عادة بنوعين من الخطوط، هما الثلث والديواني تتناسب خطوطها بشكل متناغم ومتقاطع لتعطي تكوينًا انسيابيًا صلبًا يعانى من زخم في وسطه مع باقى حركات الطغراء.

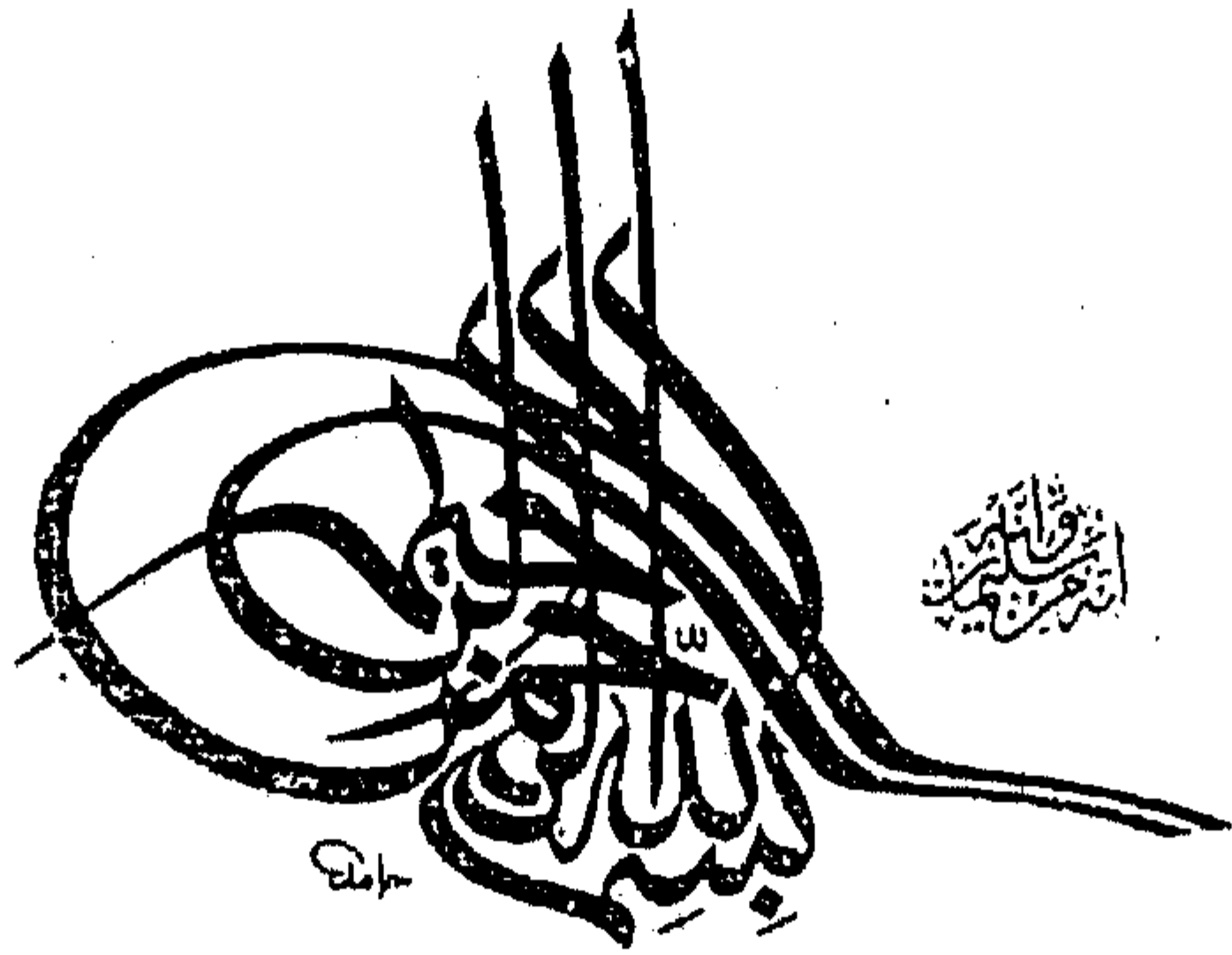
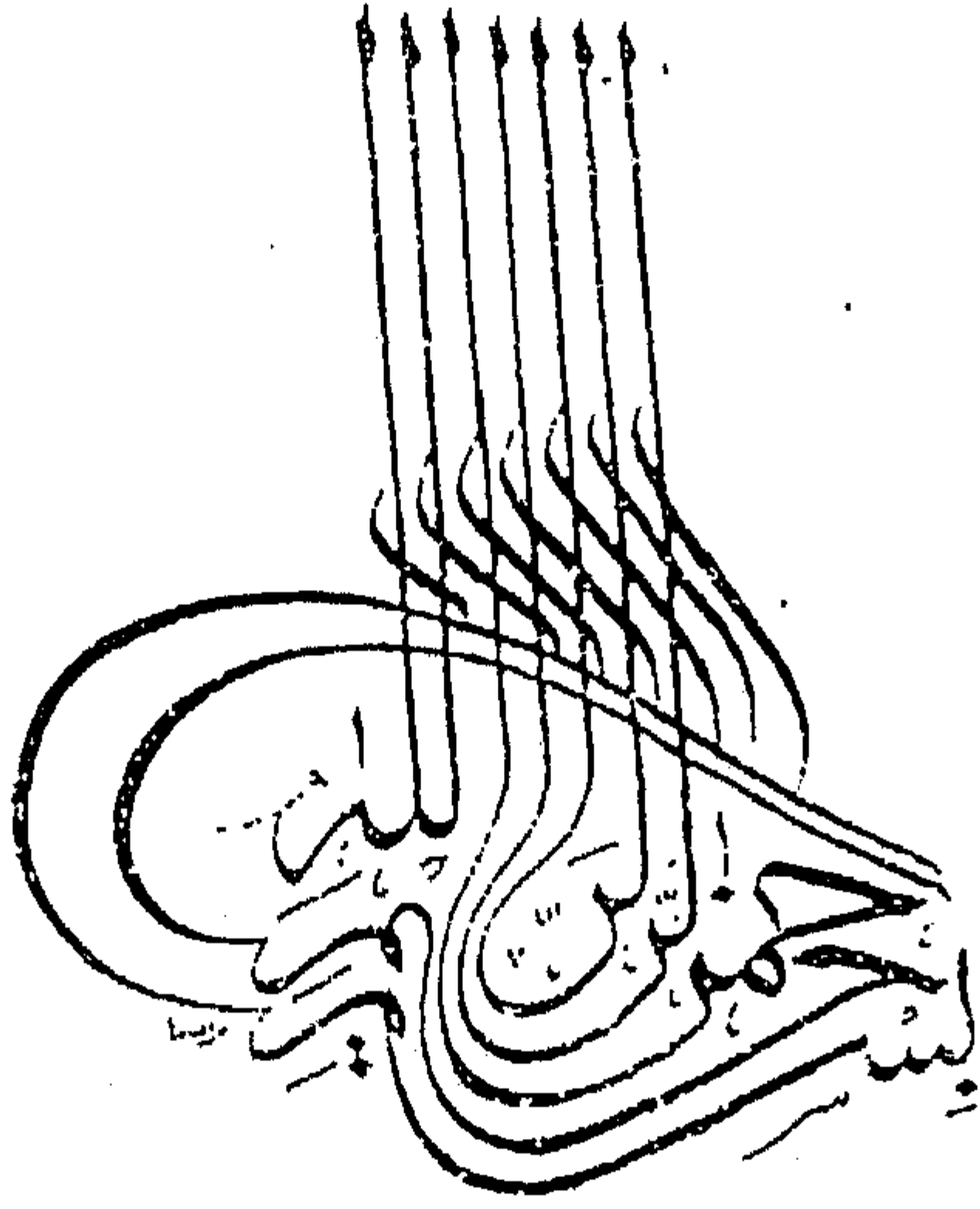
(١، ٢) يحيى وهيب الجبورى: مرجع سابق، ص ١٦٣.

ويمكن القول أن الطغراء قد أخذت شكلاً ثابتاً يقوم على ثلاثة امتدادات من الألف أو اللام تتناقص في طولها، وثلاثة أقواس ترجع بدايتها إلى الخلف قليلاً بشكل مفاجيء إلى الأمام ومن خطين يتقوسان إلى الخلف ويرتدان إلى الأمام ويتمددان، وخط لين يعانى صعوداً يليه هبوط مفاجيء ليقطع القوسين، وأخيراً نجد ألفاً صغيرة تقطع القوسين.

وقد تطورت الطغراوات بمرور الأيام على أيدي خطاطي الدولة العثمانية حتى وصلت إلى شكلها الأخير، كما رسمها الخطاط (مصطفى راقم ١٢٤١هـ) و(إسماعيل حقي طغراکش) وغيرهم ممن جودوا رسومها، ومن أمثلة ذلك شكل (٢٢)



شكل (٢٢)



تابع شكل (۲۲)

الفصل الرابع
توصيف وتحليل الكتابات العربية
في مجموعة الأمير محمد علي

- مقدمة
- جدول توصيف الأعمال

الفصل الرابع

الفصل الرابع

توصيف وتحليل الكتابات العربية

في مجموعة الأمير محمد علي

مقدمة :

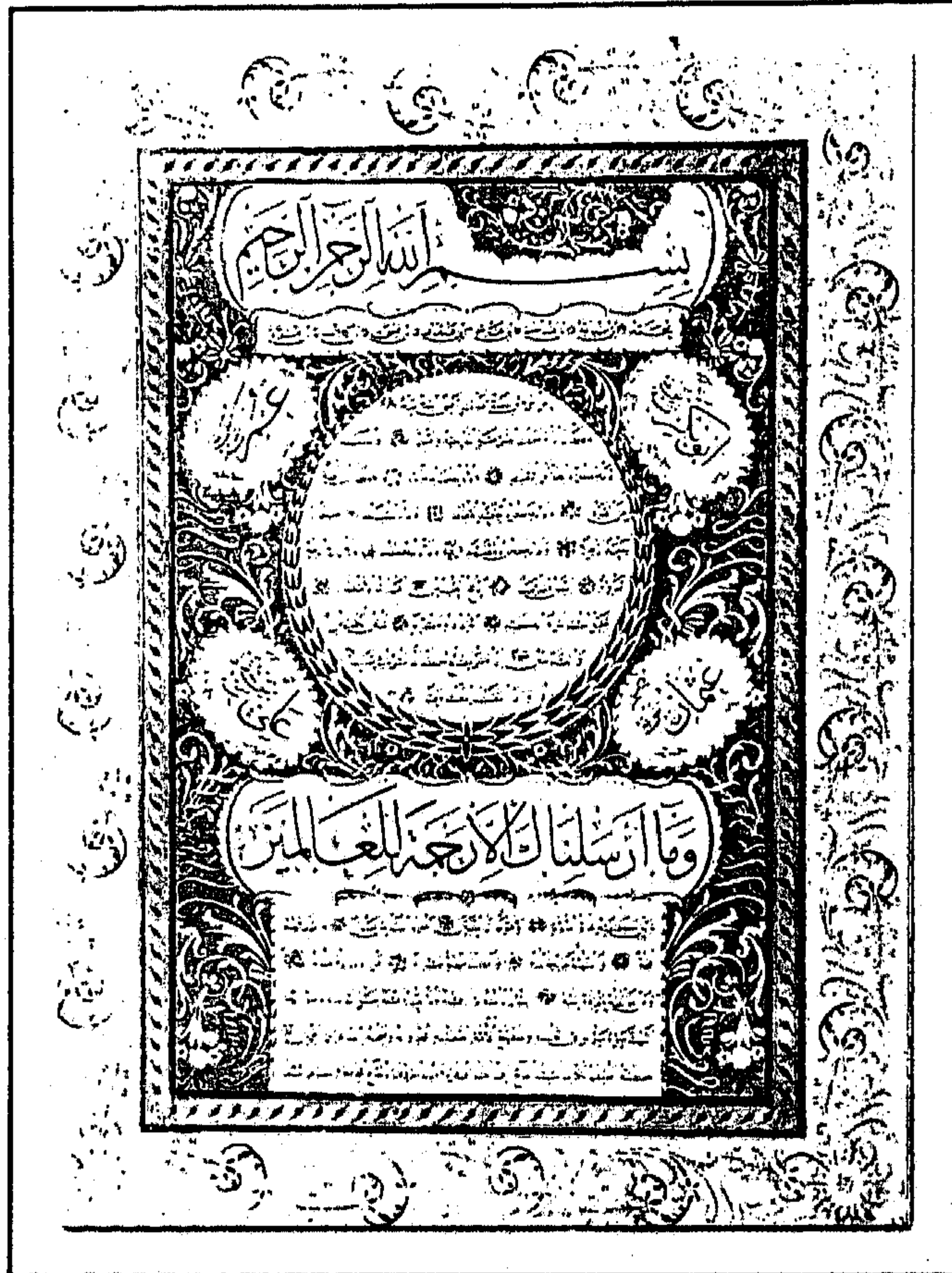
من خلال الفصول الثلاثة السابقة وما تم عرضه فيها من تعريف لعلوم البلاغة بأشكالها وأنواعها المختلفة وصفاتها ومفرداتها وعناصرها، وكذلك من تعريف لفن الخط العربي وصفاته وخصائصه التشكيلية وأسس الجمالية وعناصره وأساليبه عبر حضارات وفلسفات مختلفة ومتنوعة ومن خلال الدراسة والبحث استخلص الباحث أسلوب لتوضيح العلاقة بين علوم البلاغة وفن الخط العربي ويعتمد هذا الأسلوب علي ما يلي:

- ١- شرح الشكل الظاهري للكتابة.
- ٢- استخلاص القيم البلاغية الكامنة داخل التكوين.
- ٣- استخلاص العلاقة الترابطية بين الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي والقيم البلاغية

جدول توصيف وتحليل الأعمال

العمل	الوصف	الصور البلاغية	الصور الحسية	التكوين الخطي
	-المقاس -الخامة نوع الخط: -كوفي -مصحفي قديم -ثلث -فارسي -نسخ -ديواني -رقعة -إجازة -جلي ديواني -جلي ثلث -جلي فارسي -نستعليق -الشكستة -الخط المسلسل	١-علم البيان: -التشبيه -الاستعارة *تصريحية *مكنية -الكناية ٢-علم المعاني: -الأسلوب الخبري -الأسلوب الإنشائي -أسلوب التقديم والتأخير -أسلوب القصر -الفصل والوصل -الإيجاز -الإطناب -المساواة ٣-علم البديع: أ-محسنات معنوية: -التورية -الطباق -المقابلة -مراعاة النظر -الإشارة -الإرصاد -الاقتتان -الاستخدام	وهي مجموعة الصور المتخيلة التي يستدعيها الذهن عند قراءة نص الكتابات	-دمج الحروف -الاختصار -التكبير -التصغير -تكرار الحروف -الحروف المرسلة -الحروف المجموعة -الكشيدة -المبالغة -التشاكيل الإعرابية -التشكيل الزخرفي -النظام السطري -التراكب -التداخل -الإيقاع الخطي -الوحدة في التصميم الخطي -الاتزان الخطي -التناسب الخطي -الكلمة المحورية في التكوين -القياس الخطي "عرض الأفلام" -البساطة والوضوح -الانسجام

العمل	الوصف	الصور البلاغية	الصور الحسية	التكوين الخطي
		<ul style="list-style-type: none"> -الاستطراد -التجريد -الطى والنشر -العكس -المبالغة ب-محسنات لفظية: -الترصيع والتطريز والموازنة -لزوم ما يلزم -رد الإعجاز على الصدور -انتلاف اللفظ مع اللفظ -الجناس: *الجناس اللفظي *الجناس التام *الجناس المطلق *الجناس المركب -الجناس المعنوي: *جناس الاضمار *الحذف *التصحييف *الازدواج *السجع *التشطير *الاكتفاء 		



نموذج رقم (١)

للـفـنـان أحمد العارف

نموذج رقم (١)

المقاس	: ٥٠ × ٧٥
الخامة	: ورق مقوى - أحبار - ألوان مائية
نوع الخط	: خط الثلث - خط النسخ
التكوين الخطى	: يبدأ التكوين بالبسملة بخط الثلث من أعلى وأسماء الخلفاء الأربعة على جانبى اللوحة ثم الآية الكريمة: " وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين " فى الثلث الأخير من اللوحة. ثم استخدم الفنان الخط النسخ فى كتابة اسم النبى محمد ﷺ ونسبه ثم وصفه، واستخدم الفنان الزخرفة النباتية حول الكتابات
التكبير والتصغير	: أما التكبير فاستخدمه فى خط الثلث، والتصغير فى خط النسخ.
النظام السطرى	: استخدم الخطاط نظام السطر الواحد المبسوط بكل وضوح غير أنه كتب أسماء الخلفاء الأربعة بشكل مائل حول الدائرة التى تحوى وصف النبى ﷺ .
الإيقاع الخطى	: التنقل بين مقاسات الخط المختلفة الثلث والنسخ أحدث تناعماً وترابطاً.
الكلمة المحورية	: هى " محمد ﷺ " وكتب صريحاً بخط النسخ تحت البسملة ثم بالثلث فى الجزء الأسفل " وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين " إشارة إلى سيدنا محمد ﷺ .

الانسجام : تحقق انسجاما كاملا من خلال عناصر التكوين "الخطوط - الزخرفية - الأشكال الهندسية الموزع عليها الكتابات مما أحدث انسجاما واتزاناً.

الصور الحسية : الصورة الأولى: وتركزت في ذكر النبي ﷺ ونسبه الشريف.

الصورة الثانية: وصف النبي من ناحية الطول والقصر واللون وكل تفاصيل النبي الشكلية.

الصورة الثالثة: وصف شمائله وأخلاقه الفضيلة.

الصورة الرابعة: الخلقاء الراشدين (أبو بكر - عمر - عثمان - علي) رضي الله عنهم.

الصورة الخامسة: نبي الرحمة المرسل للعالمين وصحبتهم له

الصور البلاغية :

١- إطناب :

ويرى الباحث أن في ذكر وصف النبي ﷺ وشمائله وأخلاقه مدحا بما هو أهل له، والإطناب هنا نوع من الإيجاز كما عرفه " الروماني " حيث أطل سيدنا علي في وصف الرسول إلا أنه رغم هذه الإطالة فإن الإطناب هنا يصبح إيجازا عند وصف شمائل النبي ﷺ التي لا تحصى.

٢- التبليغ:

والتبليغ هنا مقبولا عقلا وعادة حيث أن الكلام الموصوف به النبي ﷺ لو وصف به شخص آخر لكان مبالغة إلا أنه لما كان وصفا للنبي فهو في محله ومقبولا تمام القبول.

٣- الترصيع والتطريز والموازنة:

حيث توازنت الألفاظ وتقاربت أعجازها واتفقت الجمل فى الوزن دون التقفية، وكأنها تحاك بخيط واحد فخرجت جزيلة عميقة مترابطة كقوله: " ولم يك بالمطهم ولا بالمكلم ".

٤- ائتلاف اللفظ مع اللفظ:

حيث جاءت الألفاظ كلها من واد واحد، مختارة بدقة وعناية ومؤتلفة مع بعضها البعض مناسبة للموضوع.



نمودج رقم (۲)

الفنان محمد شفيق عبده

نموذج رقم (٢)

المقاس	: ٦٠ × ٤٠
الخامة	: لون على ورق مقوى
نوع الخط	: ثلث " المرآة " الخط ومعكوسه
التكوين الخطى	: لا إله إلا هو ربى ورب العالمين، كتب ضمير " هو " كقاعدة تحمل باقى الجملة، والألفات تحتضن " العالمين "، كما استخدم الفنان الزخرفة النباتية بشكل بسيط فى الأركان حول الكلمة، ثم إطارا زخرفيا خارج الإطار.
التكبير والتصغير	: استخدم الفنان التكبير فى الضمير " هو "، والتصغير فى " لا إله إلا " ثم الخط الأصغر فى " ربى ورب العالمين ".
النظام السطرى	: تكوين ومعكوسه فى شكل معين تقريبا يقرأ من الوسط إلى أسفل ثم العودة لقراءة آخر كلمتين فى أعلى التكوين
الحروف المجموعة	: مثل الواو فى " هو " والعين فى " العالمين " والألف مع اللام فى " العالمين ".
الحروف المرسلة	: مثل الواو فى " ربى " وفى الواو فى " ورب ".
التراكب	: الضمير " هو " يحمل باقى الجملة ثم " لا إله إلا " تحمل كلمتى " ورب العالمين ".
التداخل	: الواو مع الواو المعكوسة فى " هو " واللامات والألفات أيضا بها تداخل.
الاتزان	: حدث اتزان من خلال الجملة ومعكوسها.

الكلمة المحورية : " هو " ويقصد به الله سبحانه وتعالى.

البساطة والوضوح : تقرأ اللوحة بسهولة ويسر رغم تراكيبها ومعكوسها.

الصور الحسية : الصورة الأولى: فى " هو " والضمير عائد على لفظ الجلالة " الله " .

الصورة الثانية: " وربى " والإله الذى لا إله إلا هو.

الصورة الثالثة: " والعالمين " وهى تعنى كل شىء خلقه الله من أرض وسماء وإنس وجن وطير وحيوان وجماد... الخ.

الصور البلاغية :

١ - التبليغ:

وهنا الكلام مع الإدعاء مقبولا عقلا وعادة حيث أنه لا إله إلا الله وهو رب العالمين.

٢ - الاكتفاء :

وهنا حذف لفظ الجلالة ولكن الكلام له دلالة على أنه لا إله إلا الله.



نمودج رقم (۳)

للفنان كامل أحمد

نموذج رقم (٣)

المقاس	: ٣٠٠ × ٥٠ سم
الخامة	: خشب - دهانات زيتية
نوع الخط	: خط الثلث
التكوين الخطي	: بدأ الفنان التكوين من اليمين إلى اليسار بخط الثلث الجلى على سطرين فى مساحة مستطيلة الشكل ثم ملأ الفراغات بالتشاكيل الإعرابية والزخرفية.
النظام السطرى	: استخدم الفنان نظام السطرين " سطر رئيسى وسطر ثانوى ".
الحروف المجموعة والمرسلة	: استخدم نظام الجمع فى حرف الواو فى كلمة " آمنوا - اركعوا " فى الجانب الأيمن من اللوحة واستخدمه أيضا فى الجانب الأيسر من اللوحة فى كلمة " افعلوا - والميم فى لعلمكم ".
التداخل	: استخدم الإرسال فى حروف " الراء والواو " فى منتصف اللوحة " الراء فى كلمة اركعوا، والواو فى واسجدوا، واعبدوا، تفلحون ".
الصور الحسية	: حدث من خلال التراكب المستخدم فى الآية الكريمة تداخل فى حروف الألفات والواوات والراءات المرسلة.
	: الصورة الأولى: الذين آمنوا وما تحمل من معان تعبدية وأخلاقية.
	الصورة الثانية: الركوع والسجود والعبادة.

الصورة الثالثة: فعل الخيرات استكمالا لمعنى الإيمان.

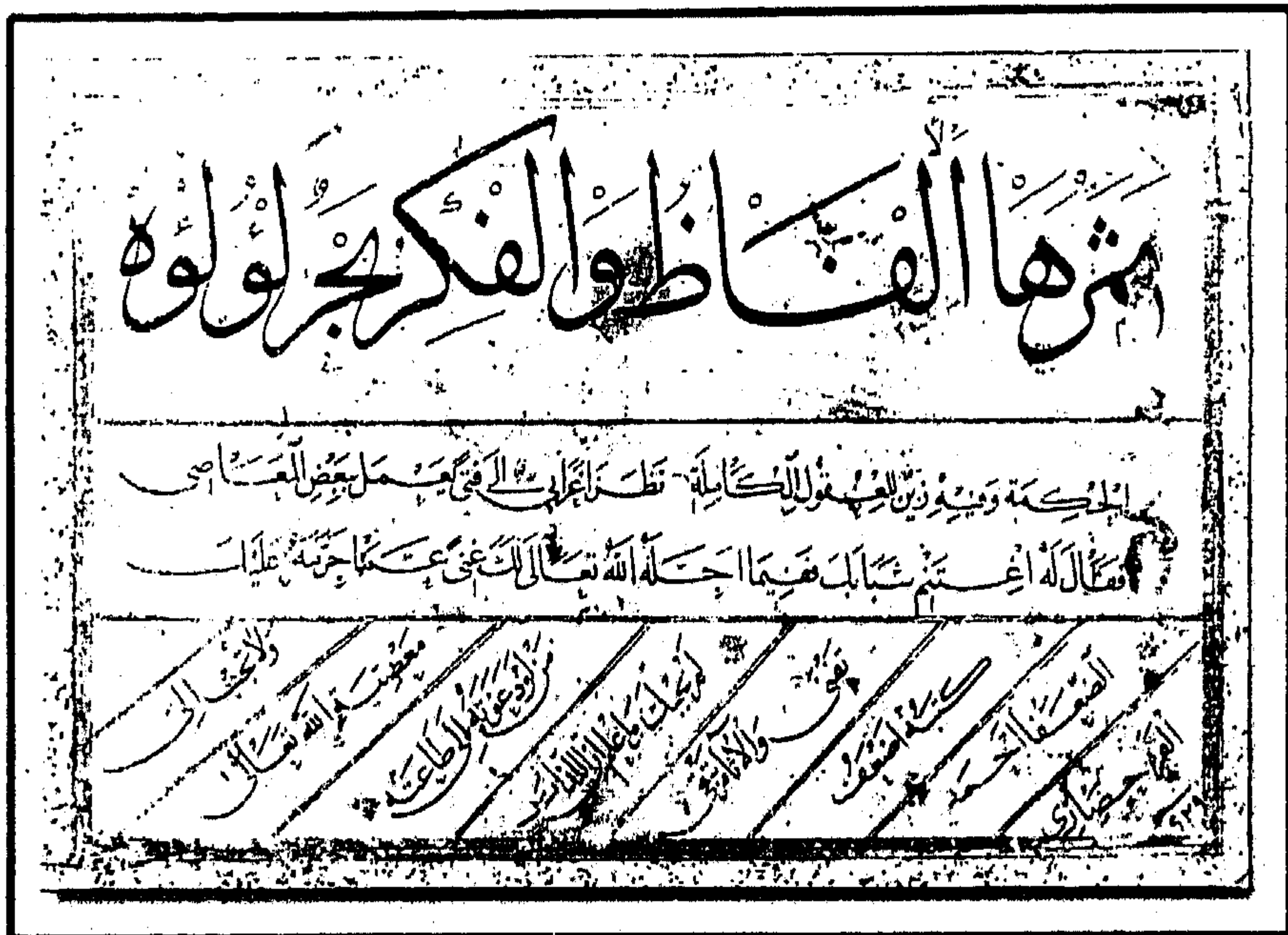
الصورة الرابعة: وهى صورة الفلاح والفوز بالجنة.

الصور البلاغية :

١ - الكناية القريبة:

يرى الباحث أن الفنان استخدم الخط الثلث المنبسط على سطرين الواضح بالتركيب البسيط السهل القراءة والذي يعكس المعنى المتداول فى الآية الكريمة من أن الفلاح لا يتطلب إلا العبادة وعمل الخيرات فأرسل الفنان الحروف فى قلب اللوحة لتعبر عن اليسر والسهولة فى الوصول إلى المبتغى ولم يعقد فى التركيب الخطى فلا يحتاج المشاهد للوحة أعمال فكره للوصول إلى فهم المعنى وإنما لمجرد النظر يقرأ ويفهم ويستوعب ويصل إلى المطلوب والمراد.

كما أن الفنان استخدم تقسيما بسيطا للحروف مثل الألفات فعددها تقريبا فى النصف الأيمن مثل الأيسر وعلى مسافات أيضا متساوية، ووضع كلمة "واسجدوا واعبدوا ربكم" فى منتصف اللوحة للأهمية ولأنها الفاصل بين الإيمان والفلاح.



نموذج رقم (٤)

للفنان أحمد حضاري

نموذج رقم (٤)

المقاس	: ٣٠ × ٢٠ سم
الخامة	: ورق - أحبار - برونز
نوع الخط	: خط الثلث - خط النسخ
التكوين الخطي	: قسم الفنان اللوحة إلى ثلاثة أقسام مستطيلة الشكل، أولها بالخط الثلث والثاني والثالث بالخط النسخ إلا أنه قسم الجزء الثالث إلى متوازيات مائلة.
النظام السطري	: استخدم الفنان في هذه اللوحة نظام السطر الواحد المنبسط بدون تركيب إلا أنه في الجزء الثالث كتب على سطور مائلة.
البساطة والوضوح	: استخدم الفنان أبسط الطرق للكتابة لتوصيل المعنى مباشرة إلى المتلقى حتى في القسم الأول في الخط الثلث اكتفى ببعض التشاكيل الإعرابية البسيطة، كما أنه استخدم بروازا ذهبيا بسيطا حول كل مستطيل أو متوازي أضلاع كتب بداخله.
الصور الحسية	: الصورة الأولى: الحكمة وألفاظها وثمرها ونتائجها من الفكر. الصورة الثانية: العقول الكاملة وزينتها من حكمة. الصورة الثالثة: اغتنام الشباب بعمل ما يحل الله والبعد عن المحرمات . الصورة الرابعة: اللذات الفانية والآثام الباقية.

الصور البلاغية :

١ - الإحصاء:

يرى الباحث أن الفنان استخدم كلمة ثمرها والضمير يعود على الحكمة وما لها من أثر وفوائد ويتضح ذلك من سياق الكلام وما يدل على أنه يشير إلى الحكمة ثم عاد في الجزء الثلثي وذكر الحكمة لفظاً ثم استطرد فدل الكلام عليها أيضاً.

٢ - الافتتان:

جمع الفنان بين خطي الثلث والنسخ ويختلف كل خط فيهما عن الآخر في تقنياته وحركاته وخصائصه ورغم الجمع بينهما في نفس اللوحة إلا أن البساطة والسهولة تكتنف أركان اللوحة.



نموذج رقم (٥)

للفنان عادل الخليفة



نموذج رقم (٥ ب)

للفنان عادل الخليفة

نموذج رقم (٥)

المقاس	: ٥٠ × ٨٥
الخامة	: ورق مقوى - أحبار - برونز للتذهيب
نوع الخط	: الثلث - الكوفي المصحفى القديم - الفارس - الشكسته - الاجازة - المسلسل - النسخ - الفارسي الحلبي.
التكوين الخطي	: استخدم الفنان الخط الكوفي فى البسملة فى وسط اللوحة، كما استخدم الخط النسخ على يمين البسملة والخط الفارسي على يسار البسملة من أعلى، وفى الثلث الأول فى شريط ثم فى الجزء السفلى من اليمين واليسار واستخدمه فى مركز اللوحة، واستخدم أيضا الخط المسلسل فى الجزء السفلى " وما توفيقى إلا بالله "، كما استخدم الخط الفارسي الشكسته فى الشريط السفلى من اللوحة، واعتمد التكوين على مساحات مستطيلة الشكل تكتنفها بعض الزخارف الإسلامية التى تتعاقب مع الخط، وبعض الزخارف الأخرى فى أشرطة خارج مساحات الكتابات كأطر خارجية لها.
التكبير والتصغير	: استخدم الفنان الخط الفارسي الحلبي فى مركز اللوحة، ثم استخدم الأقلام بنسبها العادية فى باقى الخطوط فى اللوحة.
النظام السطرى	: تنوع الفنان فى اختيار النظام السطرى ما بين الكتابة بالخط المائل، والمركب على سطرين.
الكتابة المحورية	: ركز الفنان على جملة " إن أحسن الحسن الخلق الحسن " فاختار الخط الفارسي الحلبي كما أنه وضعها فى وسط اللوحة.

التكرار

: حدث تكرارا فى الأشكال الهندسية المستطيلة والشرائط المكتوب عليها والشرائط الزخرفية، ثم تكرارا للخط الواحد فى المساحات المختلفة ثم حدث تكرارا للحروف مثل حرف النون فى الجملة المحورية.

الصور الحسية

: بدأ الفنان بالبسملة فى صدر اللوحة لأهمية ما سنرى فيها من صور مختلفة ومتنوعة، فعلى يمين البسملة نجد الآية الكريمة التى تصور الكافرين وحقدهم على الرسول ﷺ ونظرتهم إليه والتطاول على شخصه الكريم ووصفه بالجنون، ثم ينتقل بنا إلى آية أخرى وهى " ومن يتوكل على الله فهو حسبه " وهى صورة للإنسان الذى يتوكل على الله، ثم ينتقل إلى " الخلق الحسن " وما له من مكانة بوصفه أحسن الحسن، ثم صورة أخرى وهى التوفيق لا يكون حليفا إلا بأمر الله ، فنجد أن فى هذه اللوحة أراد أن يرسل رسالة وهى (التوكل على الله ثم الخلق الحسن ثم التوفيق الذى هو بيد الله).

الصور البلاغية :

١ - الترصيع والتطريز والموازنة:

ونجد من حيث التنسيق والترتيب للآيات والحكم والأحاديث فى هذه اللوحة والأشكال الهندسية رصعت وطرزت وتوازنت حيث قسمت المساحة الكلية إلى مستطيل فى الوسط وعدة مستطيلات أخرى وضعت منظمة ومرتبطة ومتوازنة تتفق فى الشكل والمساحة إلا أنها تختلف فيما كتب فيها من آيات وحكم.

٢ - الائتلاف:

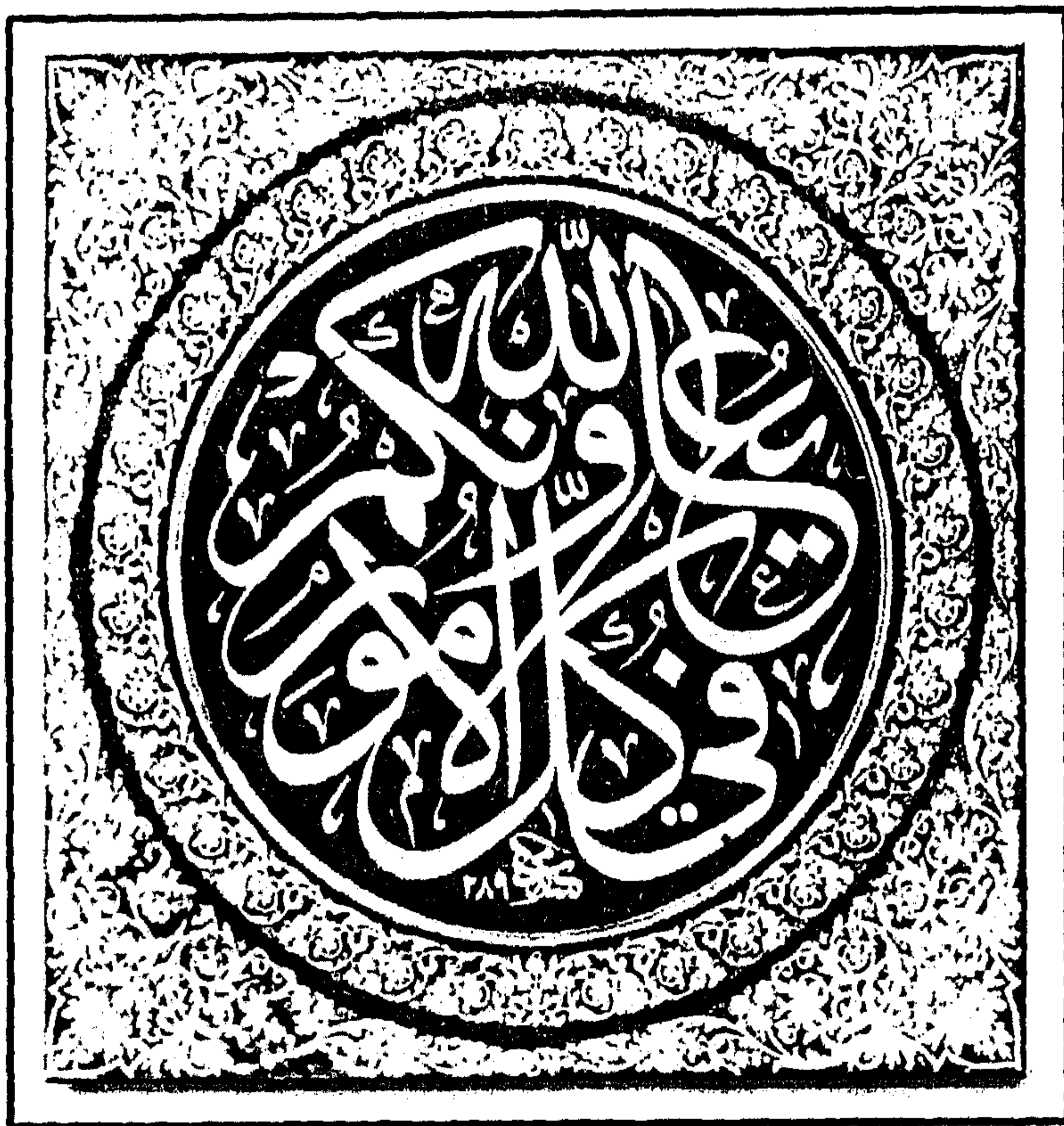
وهنا الائتلاف يتحقق من جانب أن اللوحة كلها بتقسيماتها فضلا عن المساحة الكلية من واد واد وهي مستطيلة الشكل ومؤلفة مع بعضها البعض.

٣ - الجناس:

يرى الباحث أن هذا العمل يتحقق فيه الجناس غير التام من حيث التوافق في نوع الشكل المستخدم والترتيب والهيئة " المستطيل " إلا أنه اختلف في أمر واحد وهو ملء كل مستطيل بكلام مختلف عن الآخر من حيث كونه آية أو حديث أو حكمة.

٤ - التكرار :

إن تكرار النون بنفس الشكل والحجم والترتيب والتقنية الفنية خمس مرات يعطى التفاتا إلى الجملة لزيادة الترغيب ولاستمالة المخاطب في قبول العظة فجاء الكلام منسقا حتى يمكن استيعابه.



نموذج رقم (٦)

للفنان سامي الرافع



نموزج رقم (٦)

للفنان كامل رافع

نموذج رقم (٦)

المقاس	: ٦٠ × ٦٠
الخامة	: ورق مقوى - برونز - ألوان مائية
نوع الخط	: خط الثلث
التكوين الخطى	: بدأ الفنان اللوحة من أعلى إلى أسفل فى شكل دائرى ثم وضع شريطا زخرفيا دائريا حول دائرة الكتابة ثم زخرف الأركان بزخرفة متصلة ببعضها فى الأربعة أركان بحيز المربع ثم زخرف بشريط خارجى حول المربع.
التشاكيل الإعرابية والزخرفية	: وضع الفنان تشاكيل إعرابية وزخرفية لملء الفراغات ولاستكمال الشكل الدائرى.
النظام السطرى	: وضع التكوين على ثلاثة سطور تبدأ القراءة له من أعلى إلى أسفل.
التراكب والتداخل	: حدث التراكب والتداخل بين الكلمات من خلال استخدام هذا النظام السطرى السالف الذكر، فنجد التراكب بين الكلمات واضحا والتداخل أيضا بين الكلمات بل وبين حروف الكلمة الواحدة مثل كلمة " الأمور ".
الصور الحسية	: الصورة الأولى: وهى معاونة الله لنا فى كل الأحوال. الصورة الثانية: الضمير الملحق " بيعاونكم " يدل على المخاطب وهو الناس جميعا. الصورة الثالثة: وهى " كل الأمور " أى كل ما يرتبط بسرنا وجهرنا وأعمالنا وعباداتنا وكل ما يتخيل الإنسان.

الصور البلاغية :

١ - التقديم والتأخير:

فى هذه الحكمة " الله يعاونكم فى كل الأمور " تقديم لفظ الجلالة من حيث المعنى وتقديم له من حيث التشكيل.

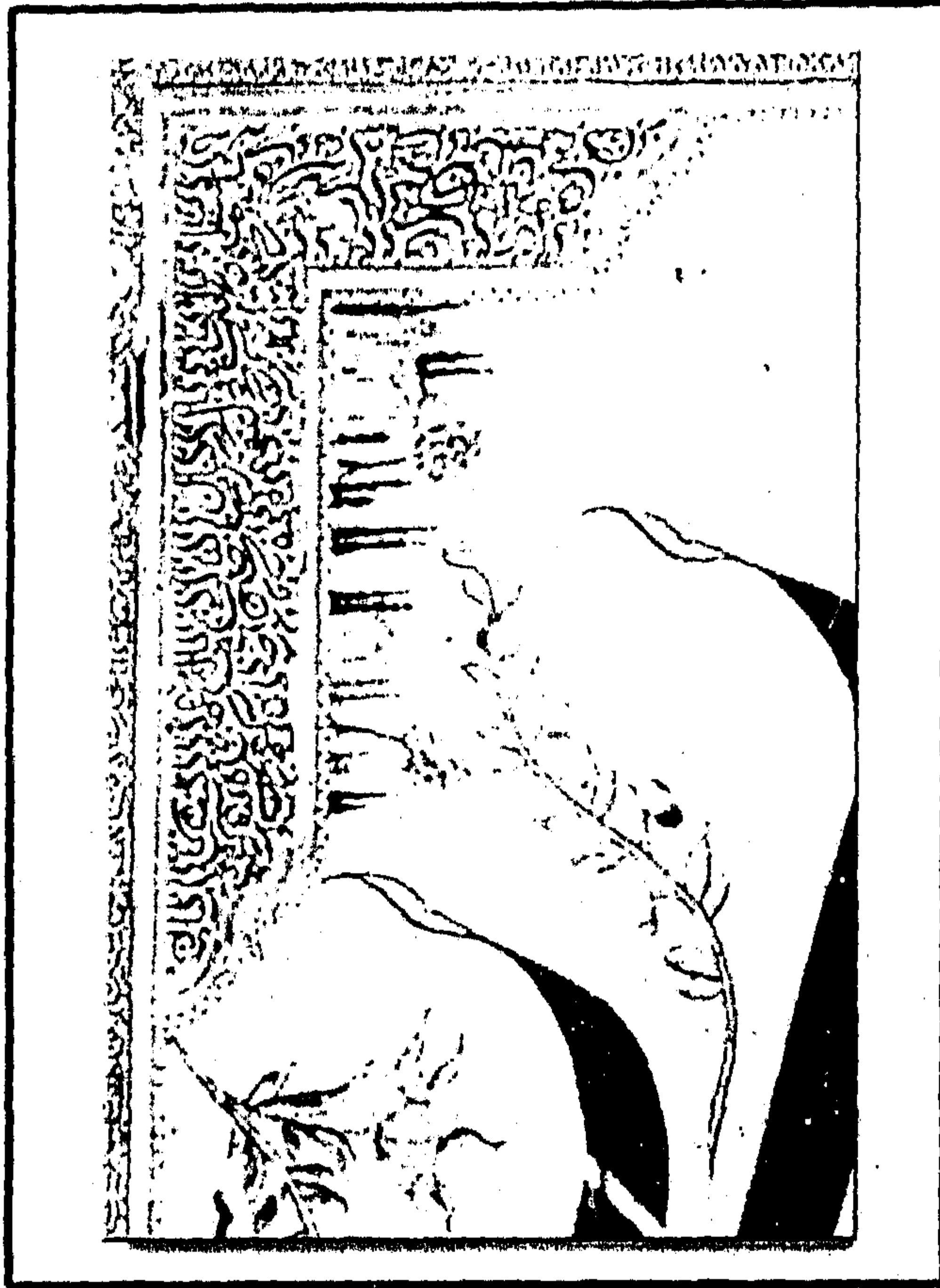
أما من حيث المعنى فالله معرف والتعريف يفيد السامع حكما معلوما على أمر معلوم وهو معاونة الله لنا فى الأمور.

والجملة هنا سببية بارتباط المعاونة بالله ومؤكدة كذلك، وأيضا مخصصة حيث أن الحكم المعاونة لا تكون إلا من الله.

أما من حيث التشكيل فإن الفنان وضع لفظ الجلالة فى أعلى التكوين دلالة على التعظيم وعلى وجوب تقديم الله لأنه لا شىء فوقه، وفى تشكيل كلمة "الأمور" نجد الفنان ركب الحروف متداخلة فى بعضها البعض فأعطى إحساسا بأنها مهما كانت معقدة فالله يعاوننا على تفاديها وإدراكها.



نموزج رقم (٧)
للفنان هاني الصائغ



تفصيل من نموذج رقم (٧)

للفنان هاني الصائغ

نموذج رقم (٧)

المقاس	: ٧٠ × ٥٠
الخامة	: ورق - أحبار
نوع الخط	: ثلث - فارسي
التكوين الخطي	<p>: اعتمد الفنان في هذا التكوين على تحوير الحروف حتى يطوعها لرسم طائر " الحمامة " فوضع " بسم " من أسفل وآخر امتداد حرف الميم وضع الألف للفظ الجلالة ثم "الرحمن الرحيم" من أعلى تكوّن جناحي الطائر وتحتضن لفظ الجلالة الذي كتب بالخط الفارسي ثم وضع خلال الطائر وحوله بعض الأغصان ووضع بروازا بأركان داخلية وكتب بالبرواز والأركان حروفا بشكل زخرفي.</p>
التناسب الخطي	: اختار الفنان خط الثلث في تكوين جسم الطائر وذلك لأنه خط أكثر طواعية ومرونة في استخدامه.
الاختصار	: اختصر في بعض الحروف مثل النون في " الرحمن " والقنطرة في " الرحيم " وفي الألفات.
التراكب	: بدأ من أسفل إلى أعلى في تركيب بديع للكلمات والحروف وتواصلها مع بعضها البعض.
التداخل	: وجد في اتصال النون في لفظ " الرحمن " بالحاء في "الرحيم" ، كما في نهاية الميم في " بسم " واتصالها بألفي "الرحمن الرحيم" والتي كونت رجلى الطائر.

الصور الحسية : الصورة الأولى: تركزت فى اسم " الله " وما له من جلال وعظمة ، والبسمة وما لها من البدء بها فى كل أمور الحياة.

الصورة الثانية: وهى تكوين الحمامة وما يوحى به من تعبير عن السلام " ببسم الله ".

الصور البلاغية :

١ - التشبيه:

يرى الباحث أن هذه اللوحة تحقق فيه أركان التشبيه الأربعة حيث أن:

أ. المشبه: البسمة.

ب. المشبه به: السلام.

ج. الأداة: الخط الثلث بتشكيله.

د. وجه الشبه: المعنى الذى يشترك فيه الطرفان وهنا أراد الفنان أن يقول بأن السلام يتحقق ببسم الله العظيم الأعظم، وهنا شكّل السلام بالرمز الحمامة وهى صورة بارعة تصل إلى المشاهد بسهولة ويسر.

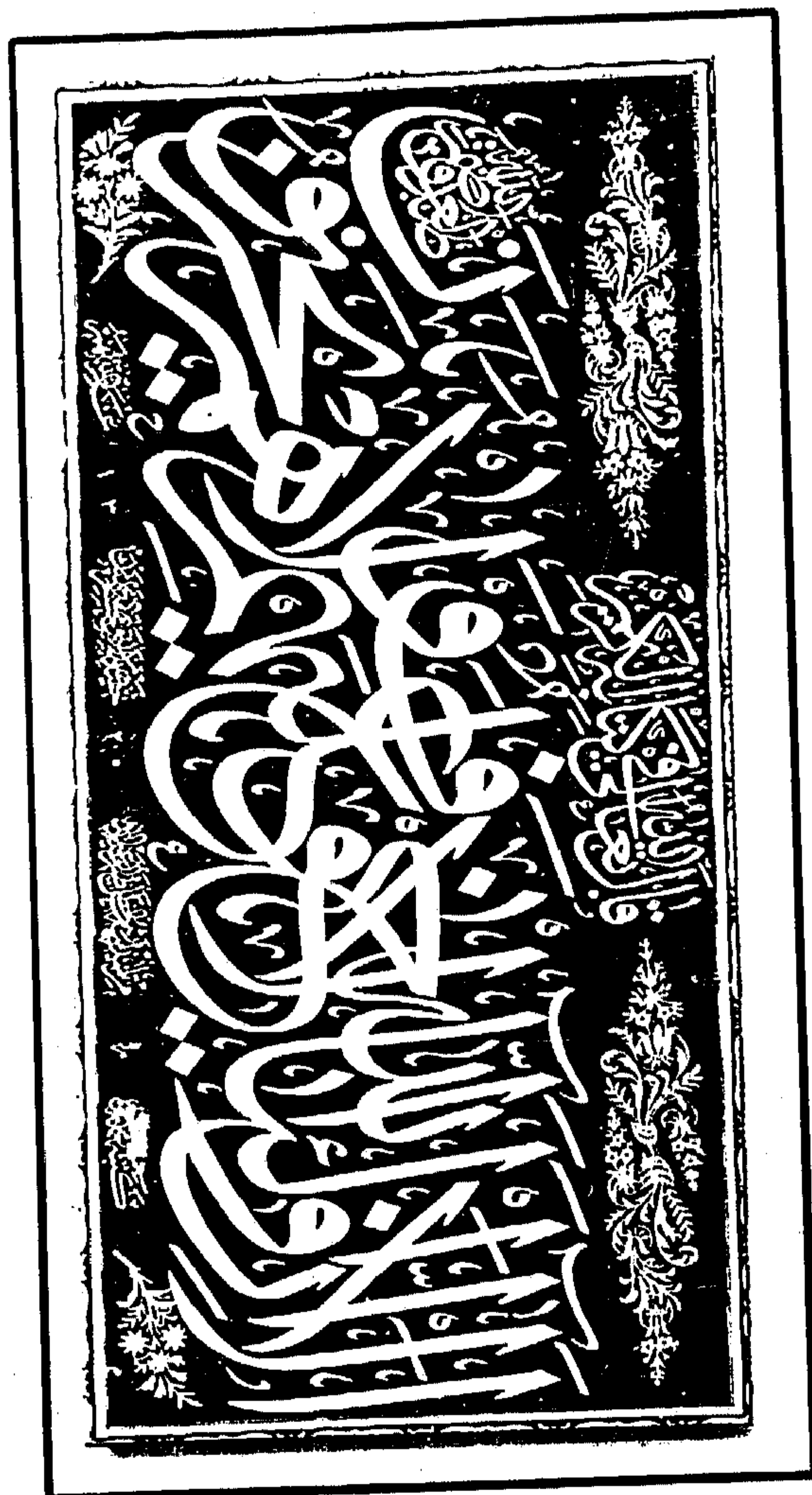
٢ - التبليغ:

والتبليغ هنا مقبولا عقلا وعادة حيث أنه لا سلام ولا أمان إلا ببسم الله الرحمن الرحيم.



نموذج رقم (٨)

الفنان محمد شوقي



نمذج رقم (۸-ب)

للفنان محمد رحمی

نموذج رقم (٨)

المقاس	: ٦٠ × ٧٥
الخامة	: ورق مقوى - أحبار - ألوان مائية
نوع الخط	: خط الثلث - جلى الثلث
التكوين الخطى	: قسم الفنان هذا العمل الفنى إلى ثلاثة أقسام:
	القسم الأول: كتب فى منتصف اللوحة من أعلى " قال الله تعالى عز وجل "، ووضع زخرفة نباتية على يمين الكتابة ويسارها بخط الثلث العادى.
	القسم الثانى والثالث: كتب فيها الآية بخط الثلث المركب الجلى.
الكشيدة	: استخدم الفنان كشيدة فى " كأنهم " بين الهاء والميم، كما استخدمها فى كلمة " بنيان " فى حرف الياء
الحروف المجموعة	: كل الحروف فى الآية الكريمة مجموعة إلا الياء فى حرف " فى " فهى مرسلة للخلف أو تسمى الياء الراجعة.
التداخل	: استخدمه الفنان فى كلمة " يحب الذين يقاتلون ".
الصور الحسية	: الصورة الأولى: هى " حب الله للذين يقاتلون فى سبيله ".
	الصورة الثانية: المقاتلون فى سبيله صفا.
	الصورة الثالثة: البنيان المرصوص.

الصور البلاغية :

الاستعارة:

يرى الباحث أن الفنان صف الآية في صفين منتظمين متوازيين كل صف قوى الحروف (حروف الثلث) متماسك متحد متداخلة حروفه ومتشابكة ، وفي هذا تعبير شكلي باستخدام المقومات الجمالية للخط العربي عن الاستعارة التي جاءت بالبنيان المرصوص تعبيراً عن تماسك المقاتلين وقوتهم ، حيث وضع (كأنهم) من أسفل ثم وضع كلمة (بنيان) فوقها والنون فوقها فأصبح بنيانا متماسكا للإشارة إلى المقاتلين صفاً جنباً إلى جنب ، وأيضاً (مرصوص) مرتبة ومرصوصة فوق بعضها البعض حيث صور الفنان المعنى تصويراً فنياً يؤثر في نفس المشاهد.

[illegible]

الفنان مصطفى عزت

نموذج رقم (٩)

المقاس	: ٢٥ × ٣٠
الخامة	: ورق - أحبار - ألوان مائية
نوع الخط	: خط الثلث - خط النسخ
التكوين الخطي	: بدأ الفنان الخطاط التكوين بخط الثلث أعلى اللوحة في مساحة مستطيلة الشكل ثم قسم الجزء الثانى إلى ثلاثة مربعات، مربعين فى اليمين واليسار متساويان والمربع الثالث قسمه إلى ثلاثة أشكال مستطيلة ثم الجزء الأسفل من اللوحة مستطيل كبير، واستخدم فى التكوين الخط النسخ ثم وضع زخرفة نباتية تحتضن الكتابات.
النظام السطرى	: استخدم الفنان نظام السطر الواحد فى الثلث والنسخ إلا أنه كتب على سطر مائل فى الجزء الثانى من اللوحة، كما أنه استخدم السطر بشكل رأسى فى الجزء المتوسط فى الجزء الثانى
البساط والوضوح	: استخدم الشكل المنبسط للحروف والكلمات وهو أبسط وأيسر الأشكال لاستخدام الكتابة، ففكرته واضحة حتى وإن اختلفت اللغة.
الصور الحسية	: الصورة الأولى: تركزت فى الإخبار عن شكل مهر النبى ﷺ . الصورة الثانية: الصلاة على النبى ﷺ . الصورة الثالثة: خاتم النبوة.

الصورة الرابعة: وصف مهر النبي ﷺ باللغة التركية
بالخط النسخ العربى.

الصور البلاغية :

١ - أسلوب خبرى:

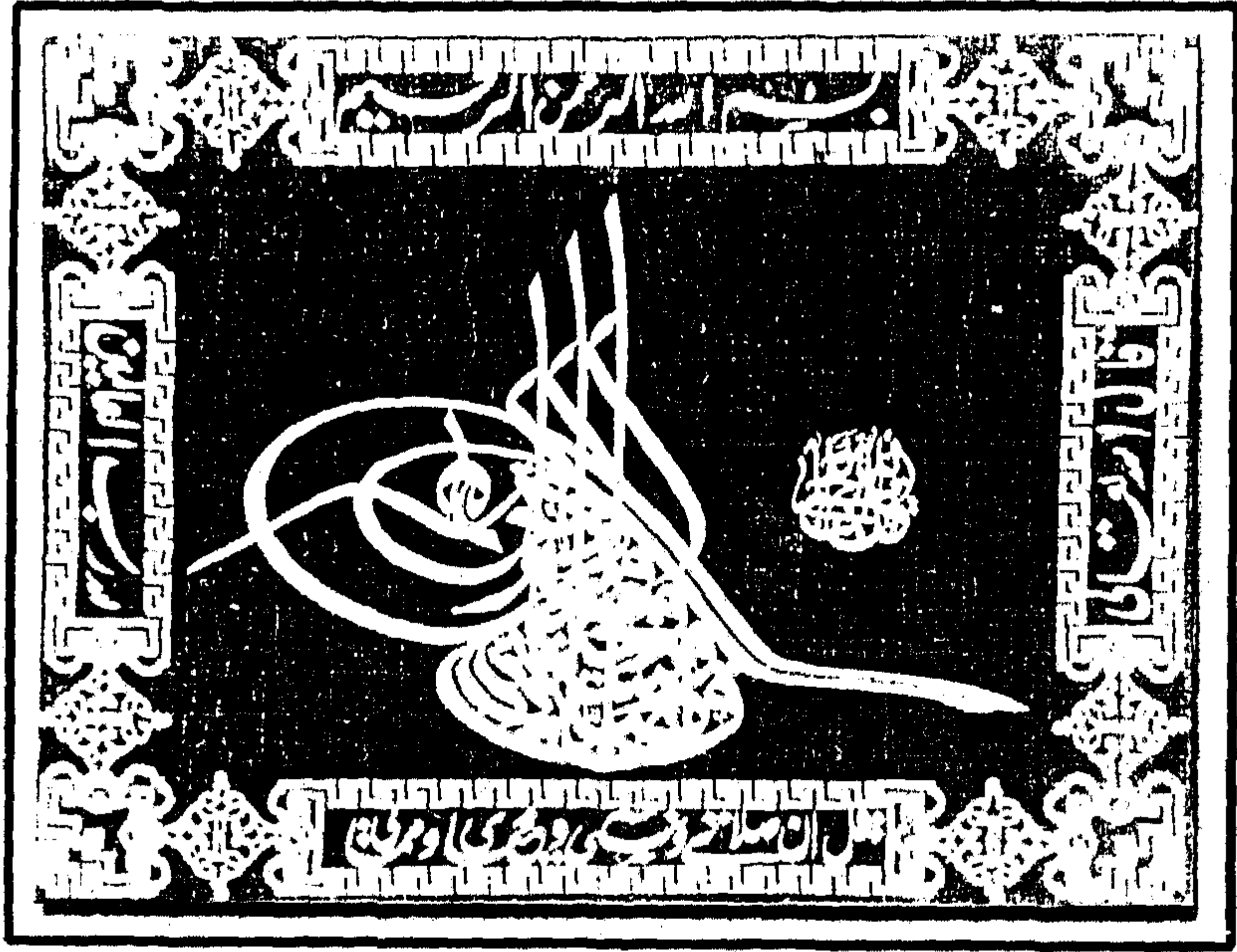
يرى الباحث أن الفنان الخطاط استخدم أسلوبا أقرب للأسلوب الخبرى
حيث بدأ بجملة " شكل مهر نبوة محمد المصطفى " فيشعر المشاهد للوحة أن
الفنان سيخبر عن وصف مهر النبي ﷺ ، ثم يستطرد فى الجزء الثانى ثم يعود
إلى الإخبار عن وصف مهر النبي ﷺ .

٢ - الاستطراد:

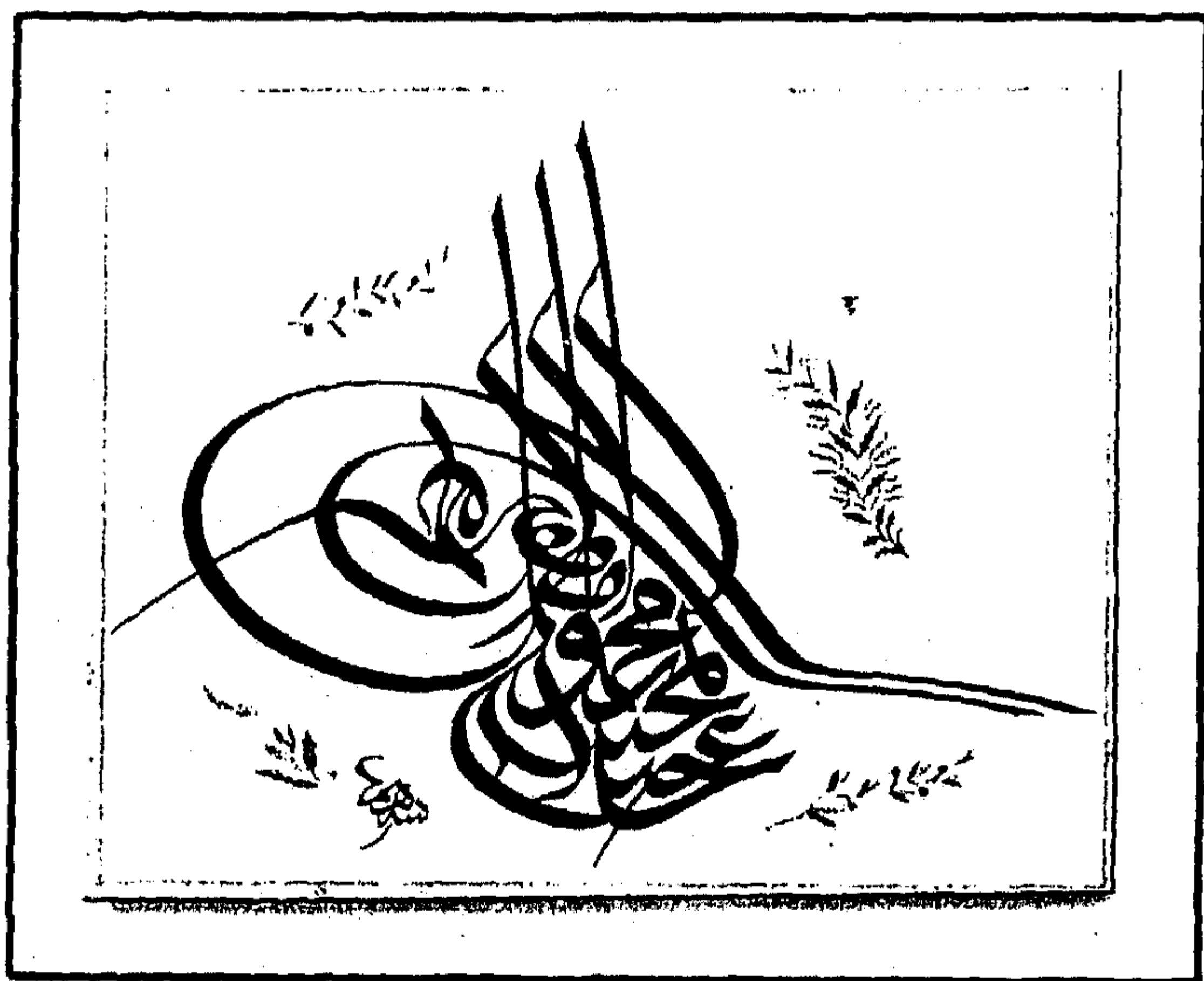
حيث شرع الفنان فى الحديث عن المهر ثم استطرد أى خرج عن
الوصف وكتب الصلاة على النبي ﷺ وخاتمه وهذا فى معنى الكلام، أما الشكل
فخرج فى اثنتين:

الأولى: الكتابة بشكل مائل ورأسى أيضا.

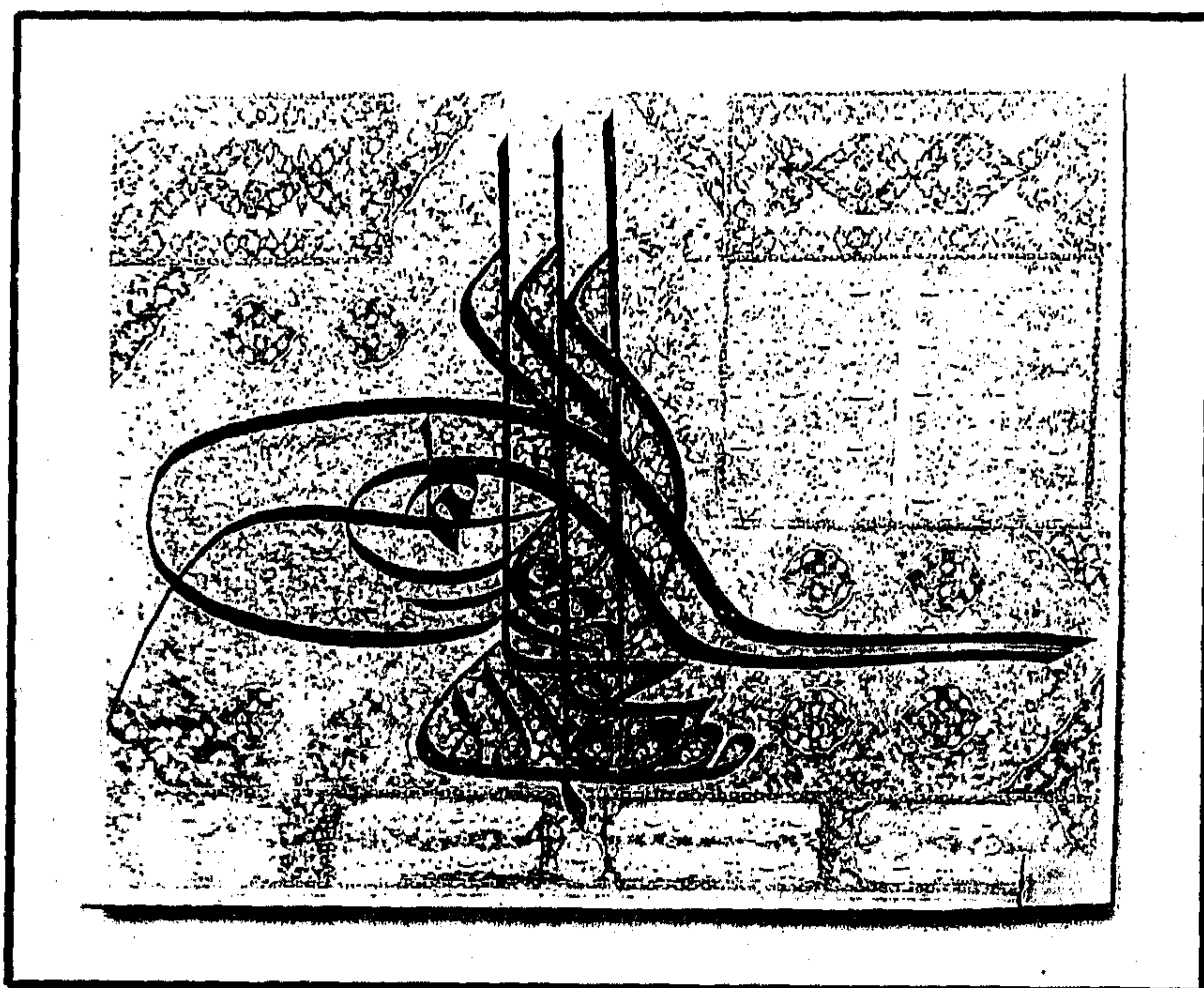
الثانية: استخدم المربع بعد أن استخدم المستطيل ثم عاد إليه.



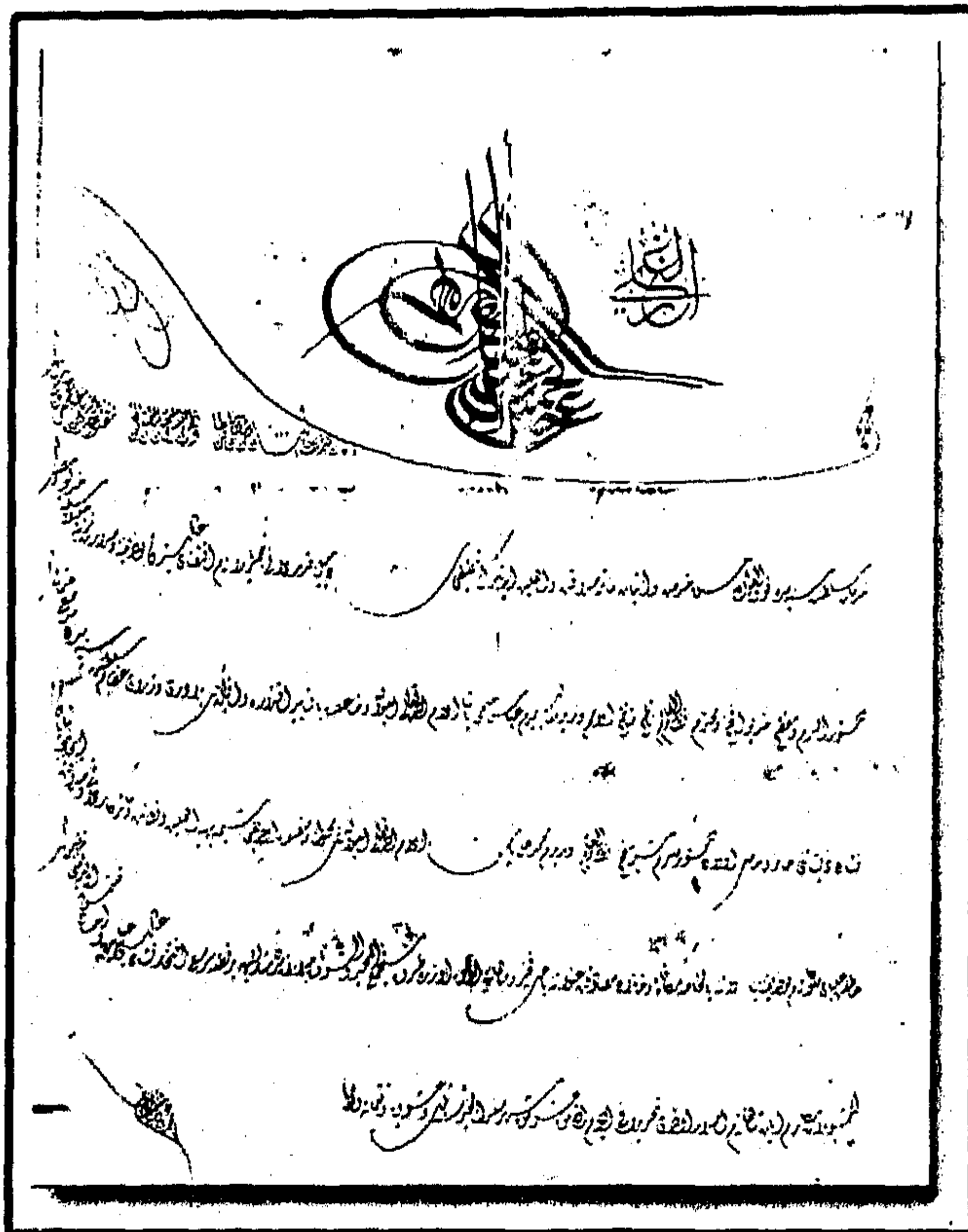
نموذج رقم (١٠-أ)
للفنان محمد الأمير



نموذج رقم (١٠ - ب)
للفنان إبراهيم حمزة



نموزج رقم (۱۰ - ج)
لفنان عثمان بك بديعي



نموج رقم (۱۰ - د)



نموج رقم (۱۰ - هـ)

الفنان فرید عبده

شكل رقم (١٠)

المقاس	: ٦٠ × ٨٠
الخامة	: ورق مقوى - أحبار - ألوان مائية
نوع الخط	: الخط الثلث - الخط الفارسي
التكوين الخطي	: بدأ الفنان التكوين بالبسملة بالخط الفارسي ثم فى اليمين واليسار ومن أسفل بالخط الفارسي، ووضع الطغراء فى قلب اللوحة، واستخدم الزخرفة حول الخط الفارسي كبرواز للوحة؟
النظام السطري	: الطغراء بالخط الثلث المركب والخط الفارسي استخدم فيه نظام السطر الواحد إلا أنه ركب فيه فى كلمتى "محيى ومماتى".
الكلمة المحورية	: " قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى " ووضعها الفنان فى تشكيل طغرائى بديع.
التراكب والتداخل	: يتضح لنا جليا فى " قال الله تعالى " على يمين الطغراء كما يتضح أيضا فى الطغراء نفسها وتقرأ هنا من أسفل إلى أعلى.
الصور الحسية	: الصورة الأولى: " البسملة " المتوسطة للجزء العلوى من اللوحة وأهمية البدء بها فى كل الأمور.
	الصورة الثانية: تركزت فى أهمية الصلاة والنسك والمحيى والممات.
	الصورة الثالثة: لفظ الجلالة: " الله " مالك كل شىء.

الصورة الرابعة: " العالمين " وهى كل شىء من أنس وجن وحيوان وطير ونبات وسماوات وأرض.

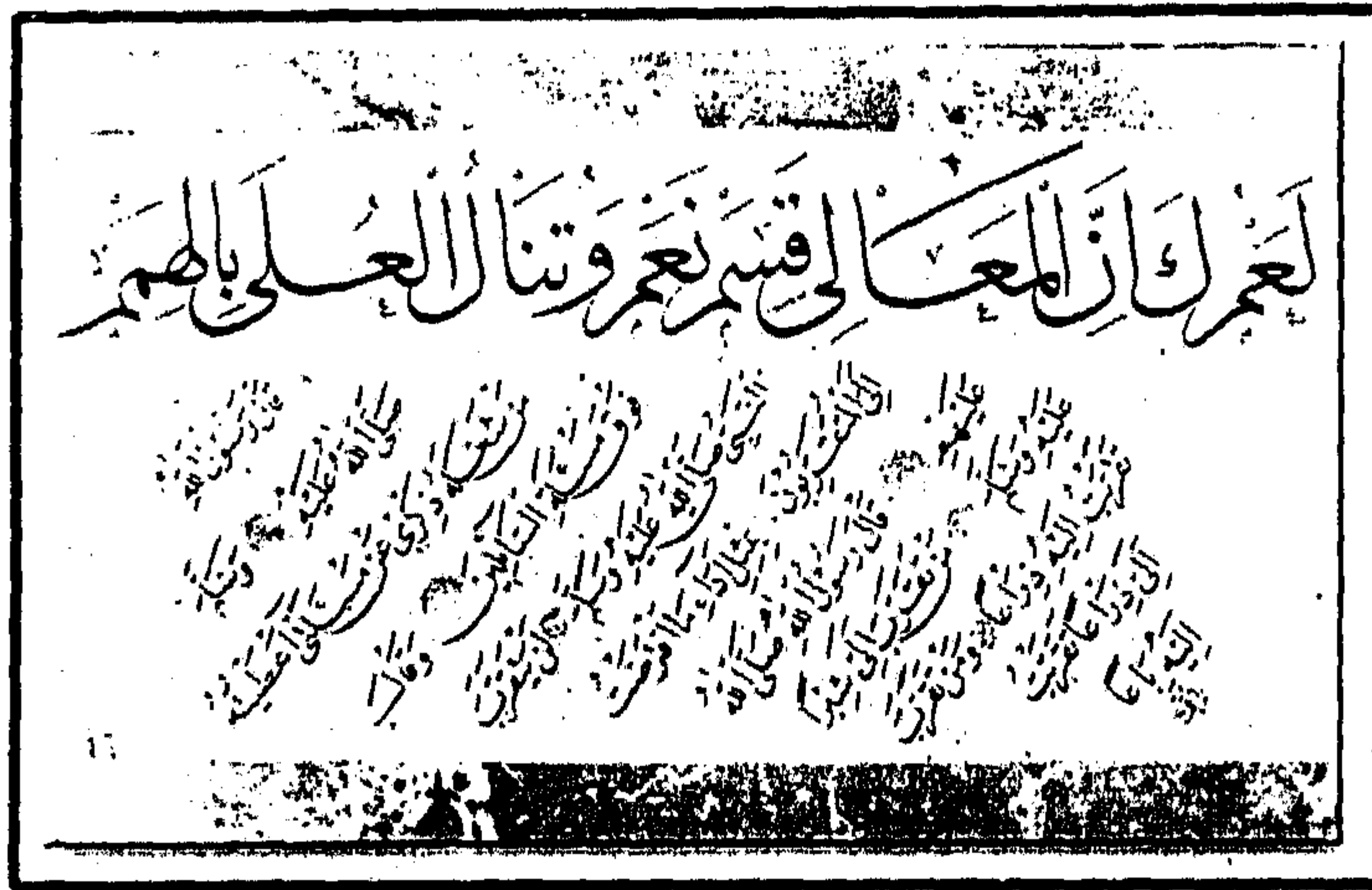
الصور البلاغية :

١ - التجريد :

ويرى الباحث هنا أن الفنان لجأ إلى الطغراء وما لها من مواصفات تركن إلى معنى التجريد التكويني فى الشكل استنادا إلى المعنى اللغوى فى الآية من تجريد النفس من كل شىء، وأن الصلاة والنسك والمحيا وممات لله رب العالمين، والواسطة هنا لإيصال هذا المعنى الشكل الطغرائى.

٢ - مراعاة النظر:

يرى الباحث أنه حدث توافقا وائتلافا وتناسبا أيضا حيث جمع أمرين، أمر التجرد وإنساب كل ما يقوم به الإنسان مع عبادة وعمل ومحيا وممات لله رب العالمين، والأمر الثانى هو أن بطبيعة تكوين الطغراء تعطى معنى التجريد من كثرة تفاصيل وجمعها داخل القوسين والألفات واللامات الصاعدة للإشارة إلى الله عز وجل فى عليائه.



نموذج رقم (١١ - ب)

للفنان مصطفى راقم

شكل رقم (١١)

المقاس	: ٣٠ × ٢٢
الخامة	: ورق - أحبار - ألوان مائية
نوع الخط	: خط الثلث - خط النسخ
التكوين الخطي	: قسم الفنان اللوحة إلى مستطيلين، وفي المستطيل الأول استخدم الخط الثلث ثم استخدم في المستطيل الثاني الأكبر الخط النسخ، كما استخدم في هذا الجزء مستطيلين آخرين رأسيين وملأهما بالزخرفة النباتية الراقية، كما استخدم وحدات زخرفية كفواصل بين الأحاديث.
النظام السطري	: استخدم الفنان نظام السطر الواحد المنبسط إلى من كلمة "من في السماء" فكتبها بشكل مائل.
البساطة والوضوح	: وتتأتى من استخدام نظام سطري منبسط وخصوصا عندما يستخدم الفنان خط النسخ الذي بطبيعته تكوينه لا يركب ولا يتداخل فتراه فتراه واضحا سهل القراءة.
الصور الحسية	: الصورة الأولى: " الراحمون " الذين يتخذون الرحمة منهجا لهم في الأرض. الصورة الثانية: " رحمة الله " التي تكتنف أهل الرحمة والتي تنزل من السماء. الصورة الثالثة: " النبي ﷺ " وأحاديثه وتعاليمه وحضه على الرحمة لبلوغ الجنة. الصورة الرابعة: صفات المؤمن من رحمة ونفع وعدم السب أو القتل لأخيه المؤمن.

الصور البلاغية :

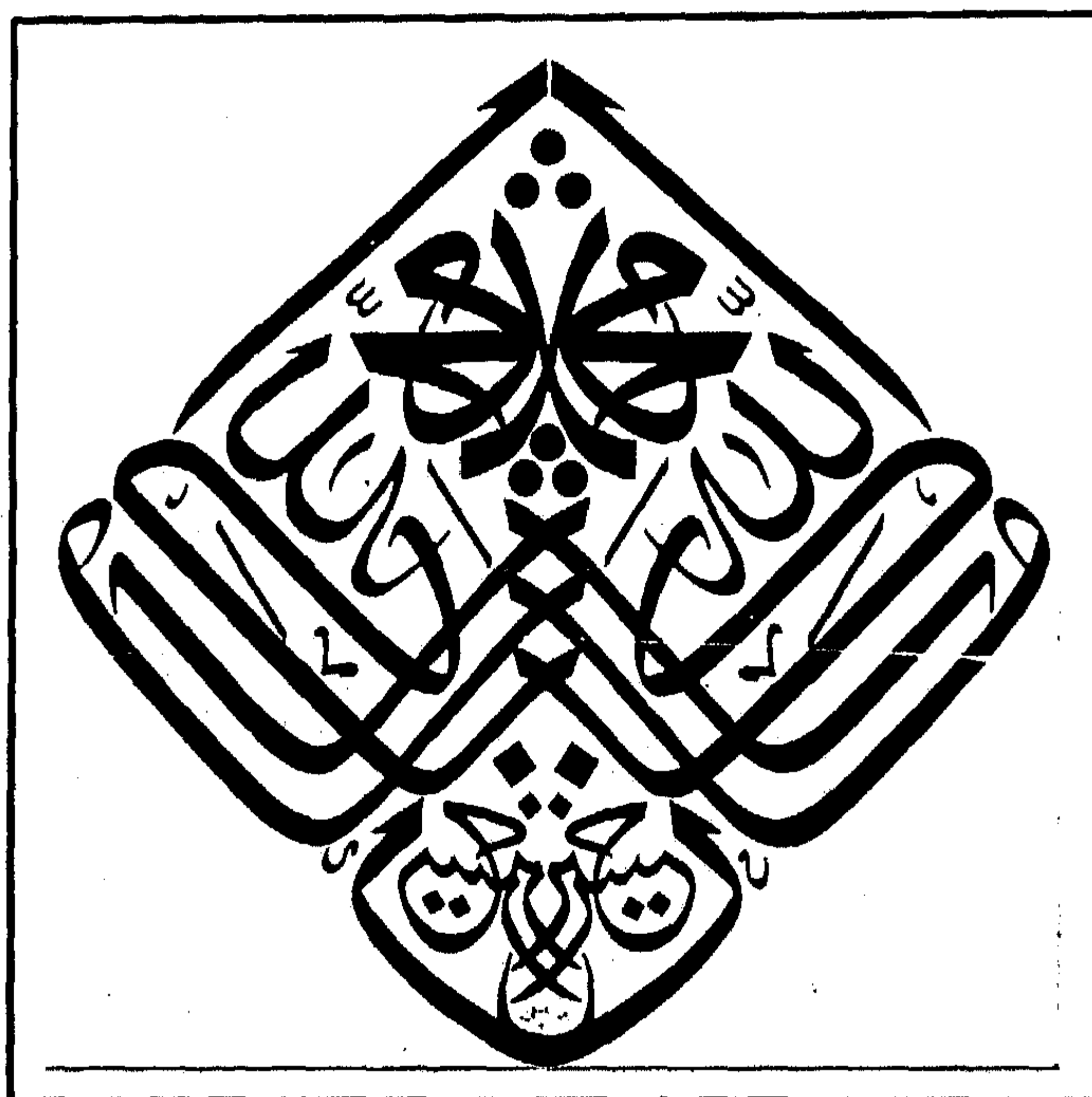
١ - التقديم والتأخير:

أولاً: فى المعنى كلمة " الراحمون " قدمت للتشويق لما سيترتب عليه من رحمتهم لمن فى الأرض رحمة من فى السماء لهم.

ثانياً: فى الشكل ابتداءً بخط الثلث المستخدم مقدماً على خط النسخ لما فيه من عنصر التجميل والتشويق لما سيرد من معلومات متأخرة.

٢ - أسلوب قصر:

ونجد فيه أنه قصر الرحمة على الراحمين وهذا فى المعنى، أما فى الشكل فقصر الفنان هذه الجملة بخط الثلث من دون باقى الأحاديث ليحدد المعانى تحديداً كاملاً وللاستفادة الكبيرة ، كما أن الليونة والطواعية فى حروف خط الثلث من الناحية التشكيلية واسترسالها ، كما فى حرف الحاء والراء عبرت عن معانى الرحمة والعطاء.



نموذج رقم (١٢)

للفنان محمد الوصفي

شكل رقم (١٢)

المقاس	: ٤٠ × ٤٠
الخامة	: ورق مقوى - أحبار
نوع الخط	: خط الثلث
التكوين الخطى	: كون الفنان من خلال جملة " ما شاء الله كان " شكلا مربعا ينقسم إلى جزئين متراكبين ومتداخلين " الشكل ومعكوسه "، وأضاف " محمد " من أعلى تحتضنه ألف لفظ الجلالة، وحسن وحسين تحتضنهما " ن " كلمة كان .
التكرار	: كرر الفنان النصف الأيمن بمعكوسه فى النصف الأيسر أو كما يقال له " مرآة "، والتكرار كان للجملة كاملة وليس لأحرف أو كلمة بعينها.
الاختصار	: يتضح لنا الاختصار " حسن - حسين " حيث وحد الحاء والسين وأضاف " نونا " لحسن و" ياء نون " لحسين.
التشاكيل الإعرابية	: وضعت قليلة فى حركتين فقط الفتحة فوق " شاء " و" الشدة " فوق لفظ الجلالة.
التشاكيل الزخرفية	: جاءت قليلة وكأن الفنان أراد أن يترك المشاهد لجمال التداخل والتراكب فى التكوين دون المبالغة فى وضع حليات وتشاكيل.
الحروف المرسلة	: حرف النون فى كل من حسن وحسين وكأنه يقصد به استكمال شكلا زخرفيا مع نهاية " ن " كلمة كان
التراكب	: نرى التراكب فى " ما شاء الله كان " حيث " ما "

استخدمها الفنان كقاعدة تحمل " شاء " فتحمل " كان " و " الله " فوق الجميع

التداخل : يتضح لنا في كلمة " كان " فتتداخل مع " ما شاء " ثم تتداخل الألفات في الجملة ككل مع الفات جملة المعكوس لتكون شكلا زخرفيا يتوسط التكوين وتكرر التداخل في كلمة " محمد " - " حسن " - " حسين " .

الصور الحسية : الصورة الأولى: هي في مشيئة الله تعالى.

الصورة الثانية: محمد ﷺ

الصورة الثالثة: حسن وحسين " سيدا شباب أهل الجنة " .

الصورة الرابعة: التشكيل بالكلمات ومعكوسها لتعطى إحساسا " بالمرآة " في شكل مربع.

الصورة الخامسة: تكوين أشكالا زخرفية بنهايات الحروف تزيد من الترابط بين الكلمات ومعكوسها.

الصور البلاغية :

١ - الإطناب:

يرى الباحث أن الفنان استخدم معكوس التكوين فحدث تكرارا وزيادة أراد بها التأكيد على مشيئة الله من خلال لوحة تشكيلية تلفت نظر المشاهد.

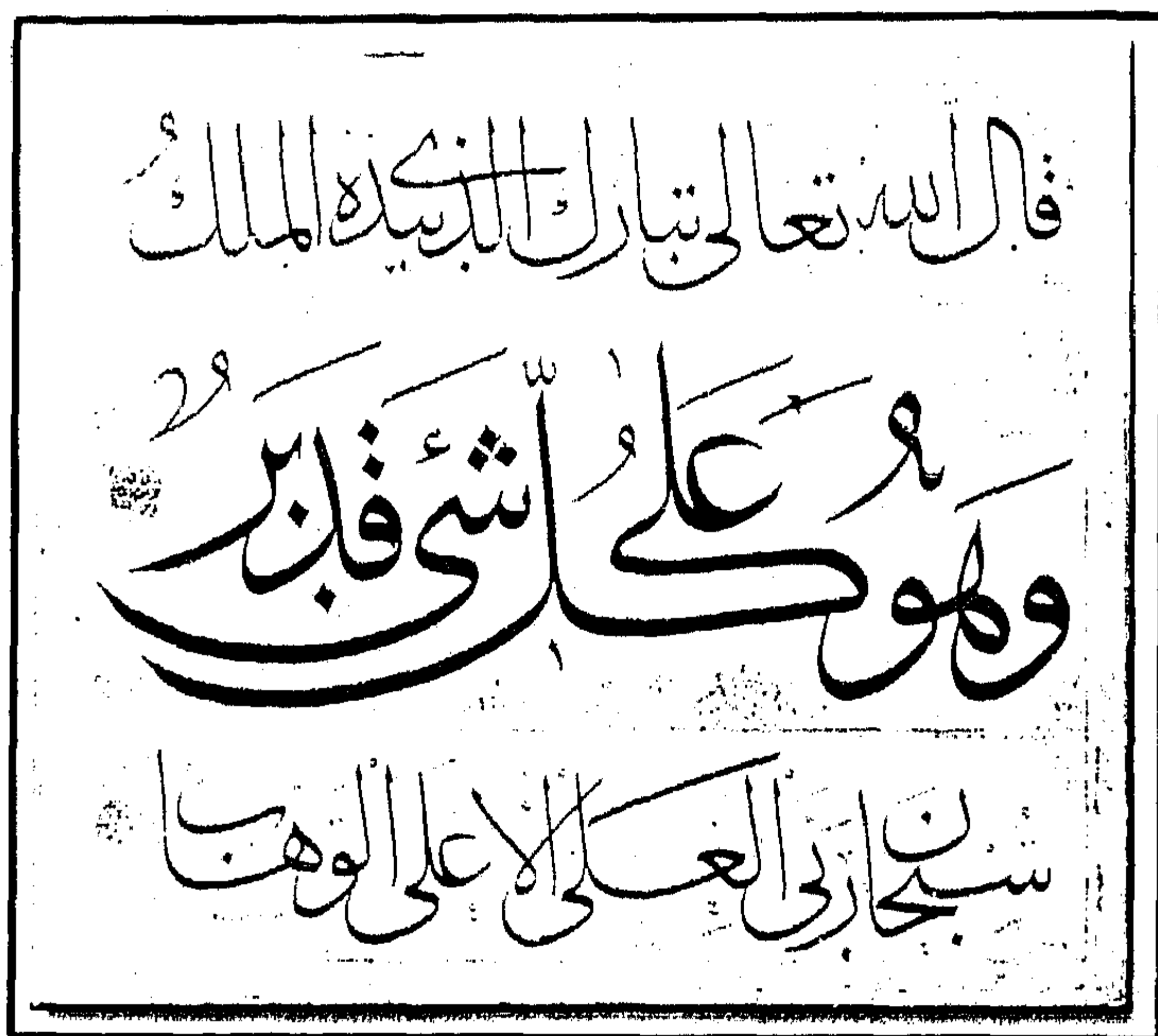
٢ - الإيجاز:

أوجز الفنان في " حسن - حسين " فاستخدم الحاء والسين ثم أفرد النون في " حسن " وأوصل ياءً ونونا فأكمل " حسينا " ، فكأنما توالدت من رأس سنة النونا ياءً فحدث الاختزال بدلا من تكرار الحاء والسين، وهذا الإيجاز أوفى

الاسمين ولم نشعر بنقص فحصل المعنى باللفظ اليسير، وجاء التكرار في الناحية المعكوسة لتناسق الكلام وأيضا لاستيعاب المعنى ولزيادة الترغيب في حب "محمد ﷺ" و"الحسن والحسين رضي الله عنهما" وأيضا للإرشاد للخير.

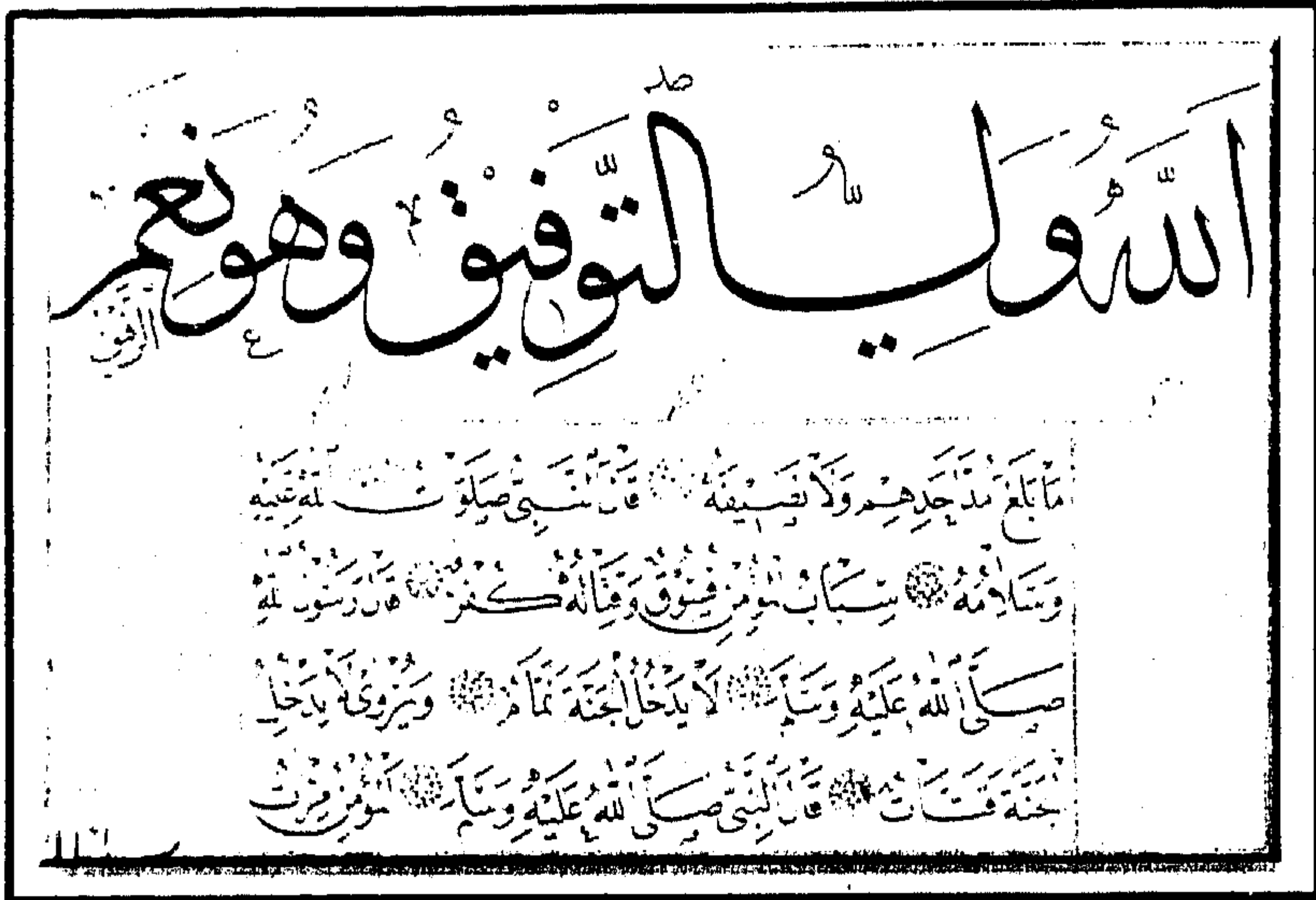
٣ - المقابلة :

ونرى هنا تحقيق معنى المقابلة بمطابقة الجزئين الأيمن والأيسر من التكوين ليكتمل الشكل المربع في غاية من الحبكة والإتقان الفني.



نموذج رقم (١٣)

للفنان محمود جلال الدين



نموذج رقم (١٣-ب)

للفنان محمد الوصفى

شكل رقم (١٣)

المقاس	: ٣٠ × ٤٠
الخامة	: ورق مقوى - أحبار - برونز للتذهيب
نوع الخط	: استخدم الفنان خطى الثلث الجلى والنسخ والإجازة.
التكوين الخطى	: استخدم الفنان الخط الثلث الجلى فى كتابة لفظ الجلالة "الله" و"محمد ﷺ" ثم الخلفاء الأربعة الراشدين "أبو بكر - عمر - عثمان - على" رضى الله عنهم، ثم استخدم الفنان خط النسخ فكتب به بين الحواشى والفراغات ، واستخدم خط الإجازة فى جزئيتين فى "يرحمهم الله" أسفل حرف العين فى عثمان، وفى الجانب الأيسر العلوى مكتوب بشكل رأسى بالإجازة " لسنة اثنا وأربعين ومائتين بعد الألف".
النظام السطرى	: استخدم فى خط الثلث نظام الخط الثلث الجلى المركب، على ثلاثة أسطر.
الاختصار والدمج	أما خط النسخ فجاء منبسطا كعادته إلا فى بعض الأماكن والفراغات التى استدعت الضرورة أن يكتب فيها بشكل رأسى. : اختصر الفنان فى كثير من الحروف بداية من حركة الواو المتداخلة مع الباء فى "أبو بكر" ، وكذلك فى حرف الكاف واجتماعها مع الحركة الثانية أو السفلية للحاء فى "محمد"، والحركة الثانية من الدال مع العين والراء اختصرها فى راء واحدة فى "أبو بكر" و"عمر" ، وأيضا حركة الكاف الثالثة أو السفلية مع الياء الراجعة فى "على" وكذلك العين الواحدة التى استخدمها فى "عمر وعثمان وعلى".

التداخل

: موجود فى التكوين بشكل لافت للنظر فى كثير من
المواضع التى سبق ذكرها فى الاختصار إضافة إلى النون
فى " عثمان " والميم مع الميم فى " عثمان " و " عمر " ،
ونهاية " هاء لفظ الجلالة " مرورا بالحاء فى " محمد " ثم
اتصالها مع ميم البدء فى " محمد " .

الانسجام

: حدث انسجاما بديعا من خلال السمفونية المعزوفية
باختصار وتداخل وإدماج بعض الحروف إضافة إلى
استخدام خلفية بكتابات نسخية ومذهبة أكملت وأتمت
اللوحة .

الصور الحسية

: الصورة الأولى: تركزت فى كتابة لفظ الجلالة " الله " فى
الجانب الأيمن من اللوحة، ثم " محمد ﷺ " يتوسط
التكوين .

الصورة الثانية: الخلفاء الراشدين الأربع " أبو بكر - عمر
- عثمان - على " رضى الله عنهم .

الصورة الثالثة: ذكر وصف الرسول ﷺ من حديث سيدنا
على رضى الله عنه .

الصور البلاغية :

١ - الإيجاز :

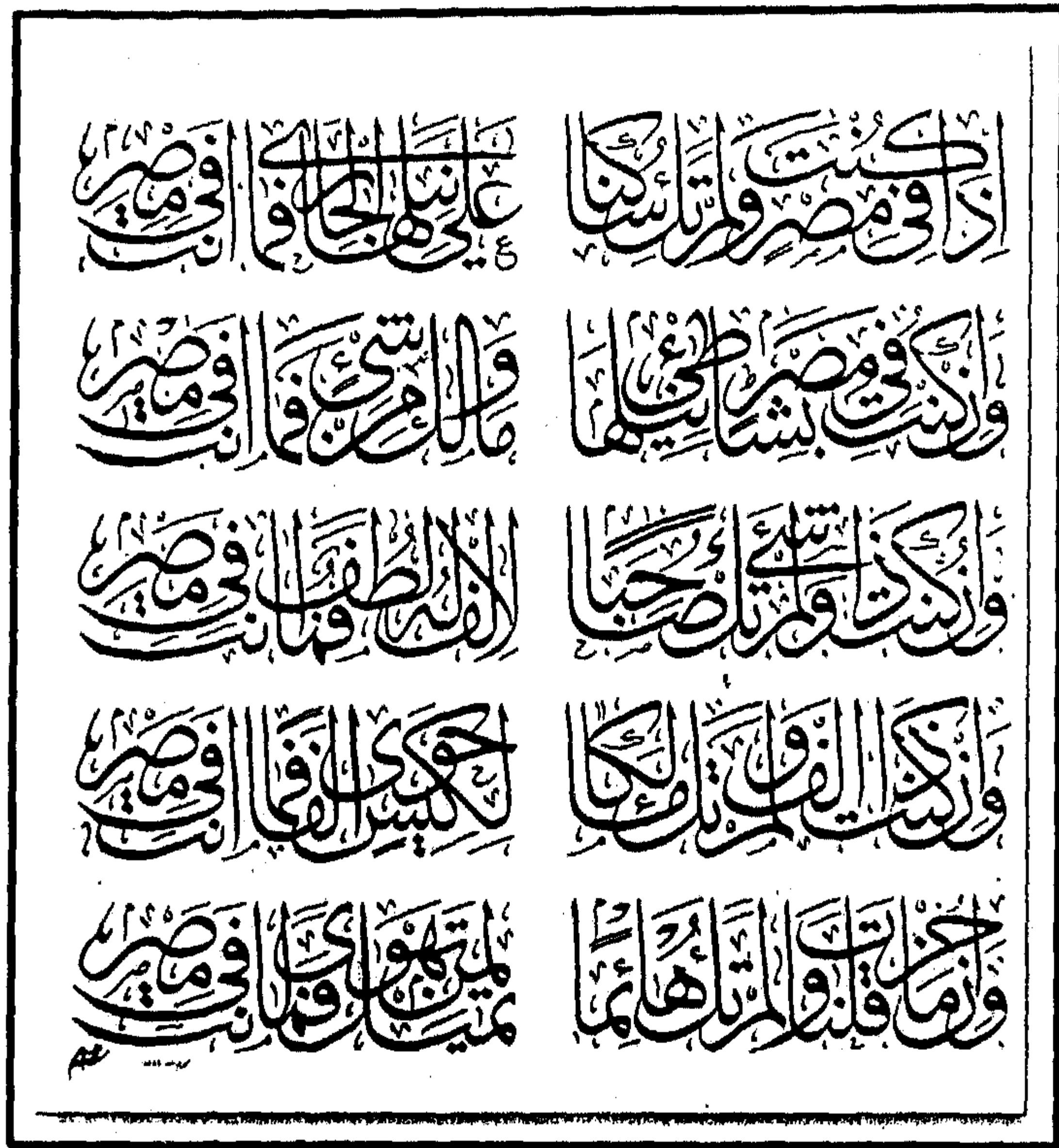
أوجز الفنان فى هذا العمل حيث وضع أسماء كثيرة فى أقل حروف
وبالرغم من ذلك أوفى وأوضح المرجو من التكوين الفنى .

٢ - أسلوب الفصل والوصل:

ربط الفنان الوصل في استكمال وإيصال اسم " باسم " يشترك الأول مع الثاني في شكل يعبر عن مدى ارتباط الخلفاء الراشدين مع سيدنا محمد ﷺ وأداة الوصل هنا الحروف التشكيلية، فالوصل هنا حدث في المعنى والفصل نجده في كل اسم يقرأ منفصلاً رغم اشتراك الأسماء في بعض الحروف إلا أن التكوين متكامل ومتواصل اسم باسم.

٣ - الإشارة:

وهنا الإشارة تتحقق باستخدام حروف قليلة لكتابة أسماء كثيرة في تصميم لا يخل وإنما يدل على ما قصد من استخدام تلك الحروف واختصارها.



نموذج رقم (۱۴)

الفنان سيد ابراهيم

شكل رقم (١٤)

المقاس	
الخامة	: ورق مقوى - أحبار
نوع الخط	: خط الثلث الجلى
التكوين الخطى	: وهو عبارة عن ثمانية أبيات شعرية كل بيت من شطرين استخدم فيه الفنان الخط الثلث المركب على سطرين ، كما استخدم التراكب الثلاثى فى كلمة " أنت فى مصر " فى آخر الشطرات.
التراكب	: استخدم الفنان نظام السطرين فى المستوى الواحد مما نتج عنه تراكبا فى الحروف والكلمات صاغها بكل دقة وبراعة أكملها بوضع التشاكيل والحليات لملء الفراغات أضافت جمالا فى التكوين.
التداخل	: حدث تداخل من خلال النظام المستخدم ويظهر هذا فى الحروف المرسله والياءات الراجعة التى تتقاطع مع الألفات واللامات.
الكشيدة	: استخدم الفنان الكشائد فى عدد من المواضع وكانت فى محلها حيث حملت هذه الكشائد كلمات أو حروف زادت من قوة البناء التشكىلى للقصيدة بما تناسب مع المعنى.
التناسب الخطى	: استخدم الفنان للخط الثلث فى هذه القصيدة فتناسب مع المعنى اللفظى للكلمات حيث الألفات واللامات واحتضانها لكلمات أخرى مع وجود الكشائد والتراكب أعطى معنى السكن والاستقرار فى مصر.

الصور الحسية :أتى الشاعر بالعديد من الصور الحسية داخل هذه الأبيات:

الصورة الأولى: تحدث الشاعر عن السكنى على نيل مصر وما فيه من مناظر خلابة تستدعى الاسترخاء والسكون..

الصورة الثانية: الحب والإلف والغرام والهيام بالمحبوب.

الصورة الثالثة: السعة والغنى والمال.

الصور البلاغية :

١ - التقسيم:

وهو لون من ألوان البديع من " المحسنات المعنوية " وارتبط هنا بالشكل الذى اختاره الفنان لصياغة الأبيات ووضعها فى قالب مقسم تقسيما رائعا توازن فى حركاته وامتداداته وتشكيلاته الزخرفية والإعرابية.

٢ - السجع:

يرى الباحث أن السجع تحقق من خلال توافق كل الفواصل فى الحرف الأخير من الناحية اللفظية، ومن الناحية الشكلية تحقق فى استخدام الفنان هيئة واحدة للجزء الأخير من الشطرات الأخيرة فى كلمة " أنت فى مصر " وبذلك تحقق السجع شكلا ولفظا.

٣ - التشطير:

حيث جعل كل من شطرى البيت مسجوعا سجة مخالفة للسجة فى الشطر الآخر حيث أنهى بالألف فى الأولى وأنهى بالراء فى الشطر الآخر.



نموذج رقم (١٥)

للفنان خليل نبيل



نموذج رقم (١٥-ب)

الفنان قاسم بك المدير

شكل رقم (١٥)

المقاس	: ٣٤ × ٦٥
الخامة	: ورق مقوى - برونز - ألوان مائية
نوع الخط	: الخط الفارسي - جلي الفارسي
التكوين الخطي	: استخدم الفنان الخط الفارسي الجلي في الكتابة على السطر السفلي ثم وضع الياء الراجعة المرسلة في كلمة "أمرى" على السطر العلوي وأكمل الآية بالخط الفارسي العادي على سطر واحد فاكمل التكوين في شكل مستطيل على سطرين.
التشكيل الإعرابي	: استخدم " الشدة " فقط ووضعها في محلها.
الكلمة المحورية	: هي كلمة " أمرى " .
الصور الحسية	: الصورة الأولى " الله " الذي بيده الأمر كله.
	الصورة الثانية " أفوض أمرى " أن أتوكل على الله حق التوكل وأترك له الأمر كله.
	الصورة الثالثة: مراقبة الله لعباده وأنه الرزاق العليم.

الصور البلاغية :

١ - المجاز المرسل:

وعلاقته التقييد والإطلاق، ولأن الأمر هنا بيد الله فجعلها الفنان كلمة محورية حيث استخدم الياء المرسلة الراجعة كسقف لكلمة " أفوض أمرى " لأن الأمر مقيد بيد الله ثم أكمل الآية بجوار الياء ليلفت المشاهد للعمل " أن الله بصير بالعباد " أي أن الله يرى عباده وهو الذي يسيرهم كيف يشاء.

ويرى الباحث أن إرسال الياء إلى الخلف أعطى معنيين:

أولهما: تفويض الأمر إلى الله.

ثانيهما: مراقبة الله للعباد.

كما أن كبر حجم حروف (وأفوض أمري إلى الله) كأنها الصيحة والنداء والاستغاثة ، وصغر حجم حروف (إن الله بصير بالعباد) كأنه الهمس والنجوى والطمأنينة إلى إطلاع الله ورؤيته لمن يستغيث به.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

تجربة الباحث

مقدمة

أهداف التجربة

نتائج التجربة

الفصل الخامس

تجربة البحث

مقدمة:

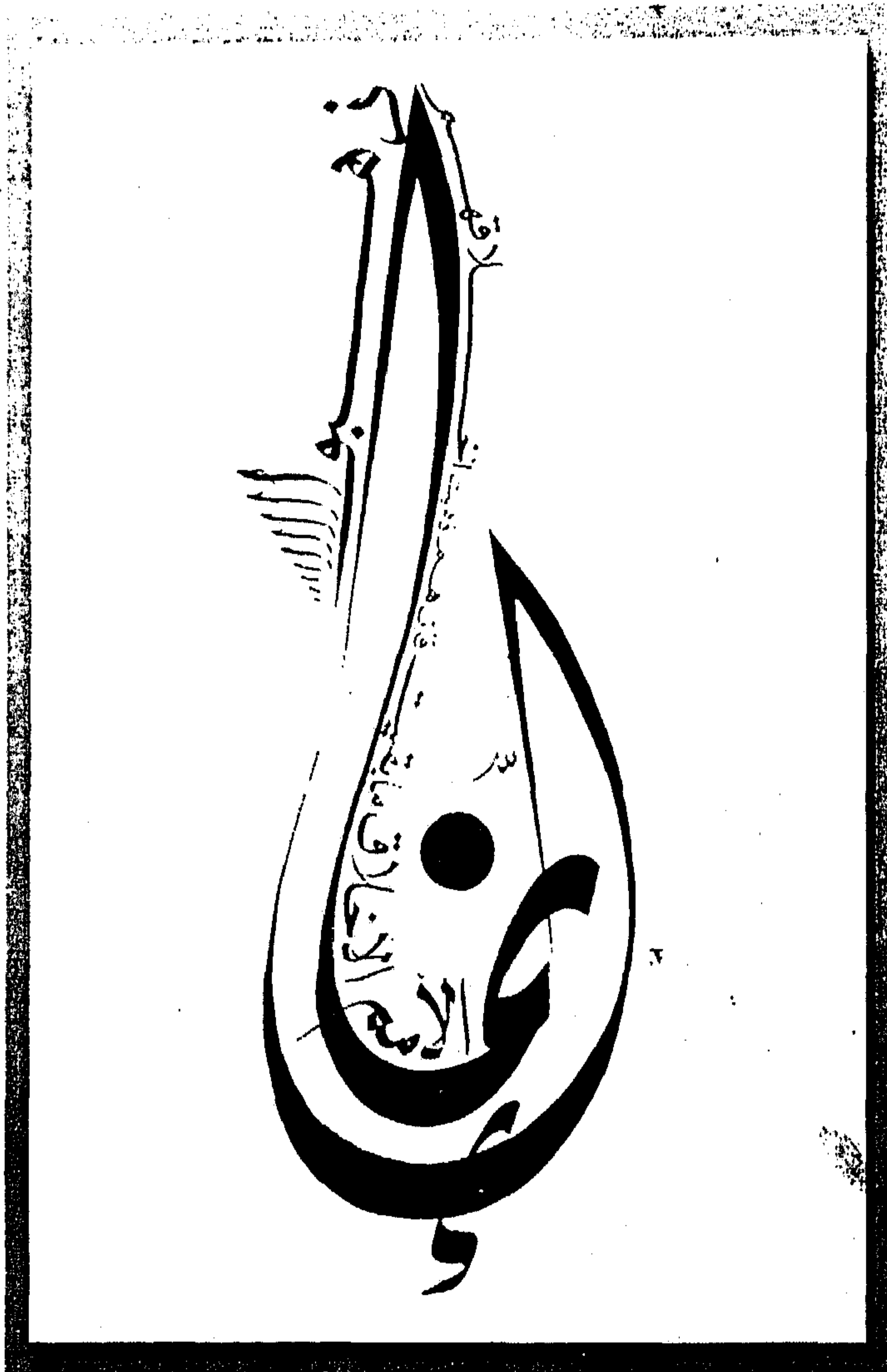
تعرض الباحث في الفصول السابقة إلى تناول علوم البلاغة والشرح والتحليل وبيان مدى ارتباطها بالفنون التشكيلية ثم تعرض الباحث للكتابات العربية وبيان أنواعها ونظمها البنائية وأسسها الجمالية. وتلا ذلك تناول مجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل بالتوصيف والتحليل وبيان العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فيها. وقام الباحث في الفصل الحالي بإجراء تجربة ذاتية بهدف توضيح مدى الاستفادة من نتائج الفصول السابقة في بيان العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية من خلال مختارات من الأبيات الشعرية والحكم والمأثورات.

أهداف التجربة:

- الربط بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية.
- التأكيد على العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الفني القائم على الكتابات العربية.

ويراعى الباحث النقاط التالية في التجربة:

- ١- تنوع الخطوط المستخدمة في التجربة (نسخ - ثلث - ديواني - جلي الديواني - الإجازة).
- ٢- استخدام النظام البنائي القائم على محاور التكوين الرأسية والأفقية والمائلة في تصميم التكوينات القائمة على الخط العربي كأسس لوحدة وترابط أجزاء العمل الفني.
- ٣- تقتصر التجربة على استخدام اللونين اللون الأسود والأبيض.



تطبيق رقم (١) من أعمال الباحث

تطبيق رقم ١

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : ديواني - نسخ - إجازة

نظم صياغة الخط: احتوى التصميم على بعض المنظم والصياغات التشكيلية منها.

- المد الرأسي كما في حرف الألف في بداية ونهاية كلمة "إنما".
- المطاطية في كلمة "إنما".
- التنوع في مقاسات الأقلام المستخدمة في الكتابة.
- التردد والتكرار لحرف الألف في كلمة "ذهبوا".
- التعدد في شكل الحرف مثل حرف التاء والهاء والميم.
- العجم ويبدو من خلال (نقط الحروف) فاستخدمت النقطة الدائرية والمربعة والمستطيلة الشكل.

التحليل الفني:

- تحقق في العمل بعض القيم الجمالية تتلخص في:
 - قوة وترابط العناصر من خلال الألف في "إنما" التي احتضنت الكلمات مع الصعود اللين للألف الأخيرة في نفس الكلمة في مرافقة الكلمات للألف مكماً لبناء الكلمة ذاتها.
 - التصميم يجمع بين الدوائر والعضوية المتمثلة في الليونة والمرونة في هيئة الكلمات والحروف.

- الحركة وتبدو في المنحنيات وانطلاقات الحروف لأعلى ولأسفل.
- كما تتضح الحركة في الشكل الدائري اللانهائي حيث تدور العناصر بشكل مستمر.

التجليل البلاغي:

أسلوب القصر

- استخدم الشاعر أسلوب القصر حيث انحصر قيام الأمم وبقاؤها على الأخلاق.
- تحقق أسلوب القصر من خلال كتابة كلمة " إنما " بخط الديواني حيث اختصت باحتواء بقية البيت الشعري.
- الكناية.
- كناية عن رفعة الأمم وعلو شأنها ما دامت فيها الأخلاق وذهابها وسقوطها ما ذهبت وضاعت أخلاقها.
- وتحققت الكناية في الشكل في الصعود السريع لحرف الألف والكلمات المرافقة له في هذا الصعود لمن يتحلى بصفة الخلق وارتباطه بالارتقاء والعلو ثم الهبوط المفاجئ لآخر حرف الألف من أعلى إلى أسفل مع مرافقته لكلمة ذهبوا أي ضاعوا وسقطوا، وكذلك بتكرار حرف الألف المكتوب بخط الإجازة على هيئة الأشخاص الذين ذهبت أخلاقهم فتلاشوا واختفوا.



تطبيق رقم (٢) من أعمال الباحث

تطبيق ٢

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : أجلي الديواني - الثلث

نظم صياغة الخط:

- الحد الرأسي المائل في الألف واللام ألف.
- المطاطية والليونة في حروف كلمة " الأم " .
- التداخل في الحلية مع الألف واللام ثم اللام ألف ونهاية الميم.
- استخدام مقاسات متنوعة من الأقلام.
- التنوع في استخدام سطر ما بين الأفقي والمائل.

التحليل الفني:

- تحقق في العمل بعض القيم الجمالية تتلخص في: —
- التصميم يجمع بين الدوائر والعضوية المتمثلة في الليونة والمرونة والمطاطية في الحروف والكلمات.
- الحركة الإيهامية من خلال تعانق حلية الألف مع الألف لام والنزول والصعود اللين المرن.
- الإيقاع السريع المتناغم من خلال الحركة الإيهامية لاتجاهات القلم والانسيابية في أشكال الحروف.

التحليل البلاغي:

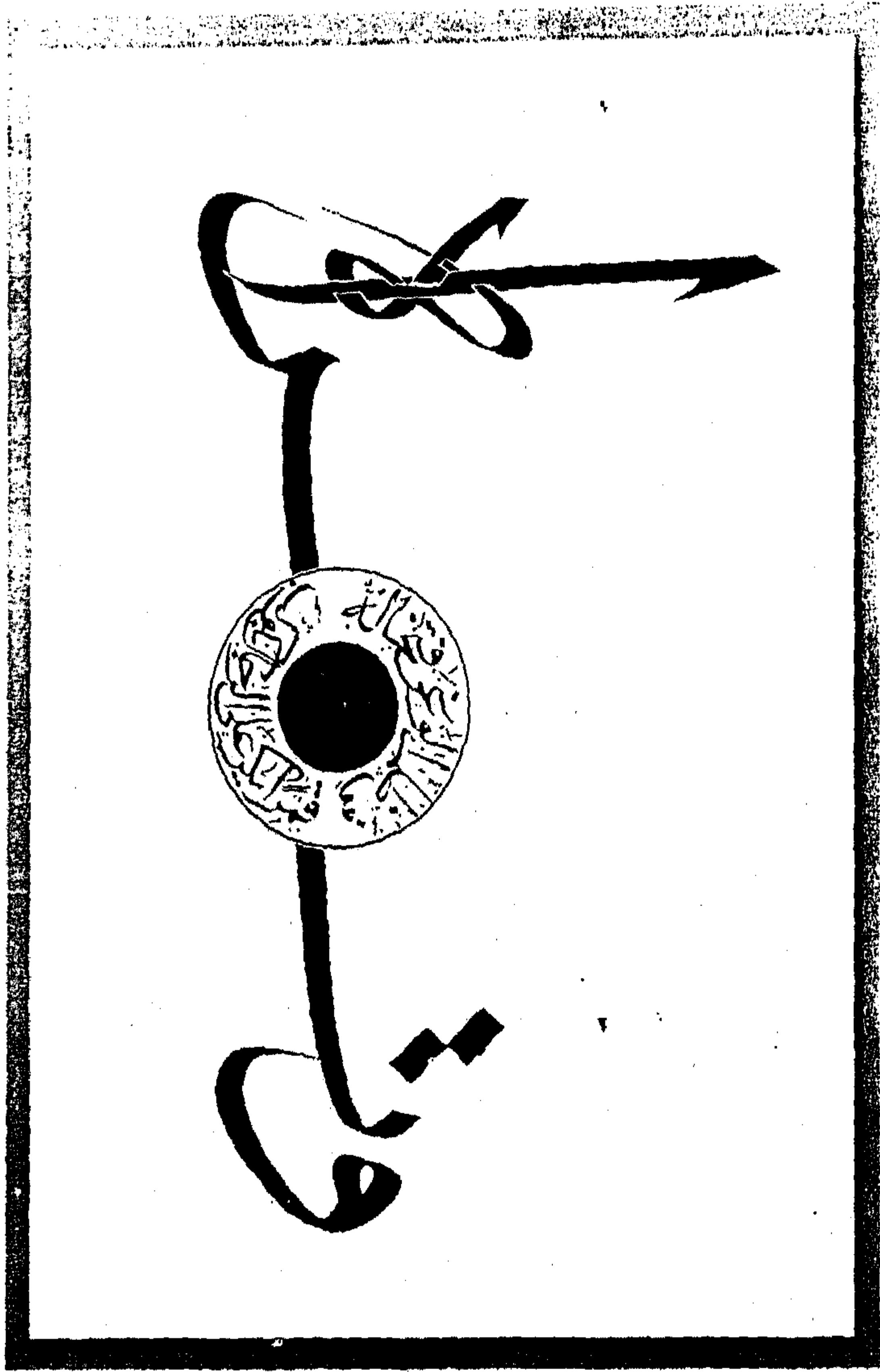
تشبيه بليغ

حيث شبه الشاعر " الأم " بالمدرسة إذا أعدت إعدادًا طيبًا تخرج شعبًا طيبًا عريقًا.

وتحقق ذلك المفهوم من خلال الشكل باستخدام حروف الألف واللام ألف في شكل يوحى بمعنى الأمومة والاحتواء من خلال المرونة والدوران ثم الانضمام إلى الداخل مع استخدام الحلية للألف كأنها غطاء للرأس من أعلى فتجسدت روح الأمومة من خلال احتواء المضمون اللغوي في البيت.



تطبيق رقم (٣) من أعمال الباحث



تطبيق رقم (٣-ب) من أعمال الباحث

تطبيق رقم ٣

وتراه في ظلم الوغي فتخاله قمرًا يكر على الرجال بكوكب

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : الثلث — الإجازة

احتوى التصميم على بعض النظم والصياغات التشكيلية منها:

- المد الأفقي في حرف التاء الكشيدة في كلمة وتراه.
- المد الرأسي في حرف الألف في كلمة " وتراه ".
- استخدام السطر المتموج من أعلى إلى أسفل.
- التبديل بين اللون الأبيض والأسود.
- التداخل في بعض الحروف كالهاءات.
- التنوع في مقاسات الأقلام المستخدمة في كتابة الكلمات والتشكيل.

التحليل الفني:

تحققت بعض القيم الجمالية تتلخص في: —

- التوازن من خلال المد الأفقي والرأسي مع الدائرة السوداء المتمركزة في وسط التكوين مع استخدام السطر المتموج من أعلى إلى أسفل فأحدث توازنا مع الألف الممتدة في آخر كلمة وتراه.
- الحركة الإيهامية في سطري البيت والدخول في البؤرة السوداء ثم الخروج منها مما أعطى عمقاً للعمل الفني.
- القوة في الواو الخنجرية في بداية كلمة " وتراه " تأخذ العين للاتجاه للداخل.

التحليل البلاغي:

تشبيه :

حيث شبه الرجل المقصود بالمدح بالقمر المضيء بكونه عندما تراه في ظلم الوغي أي في الظلم الحالكة السواد فيشبه اليك بأنه قمر ساطع. وتحقق ذلك في التكوين التشكيلي من خلال عدة محاور: -

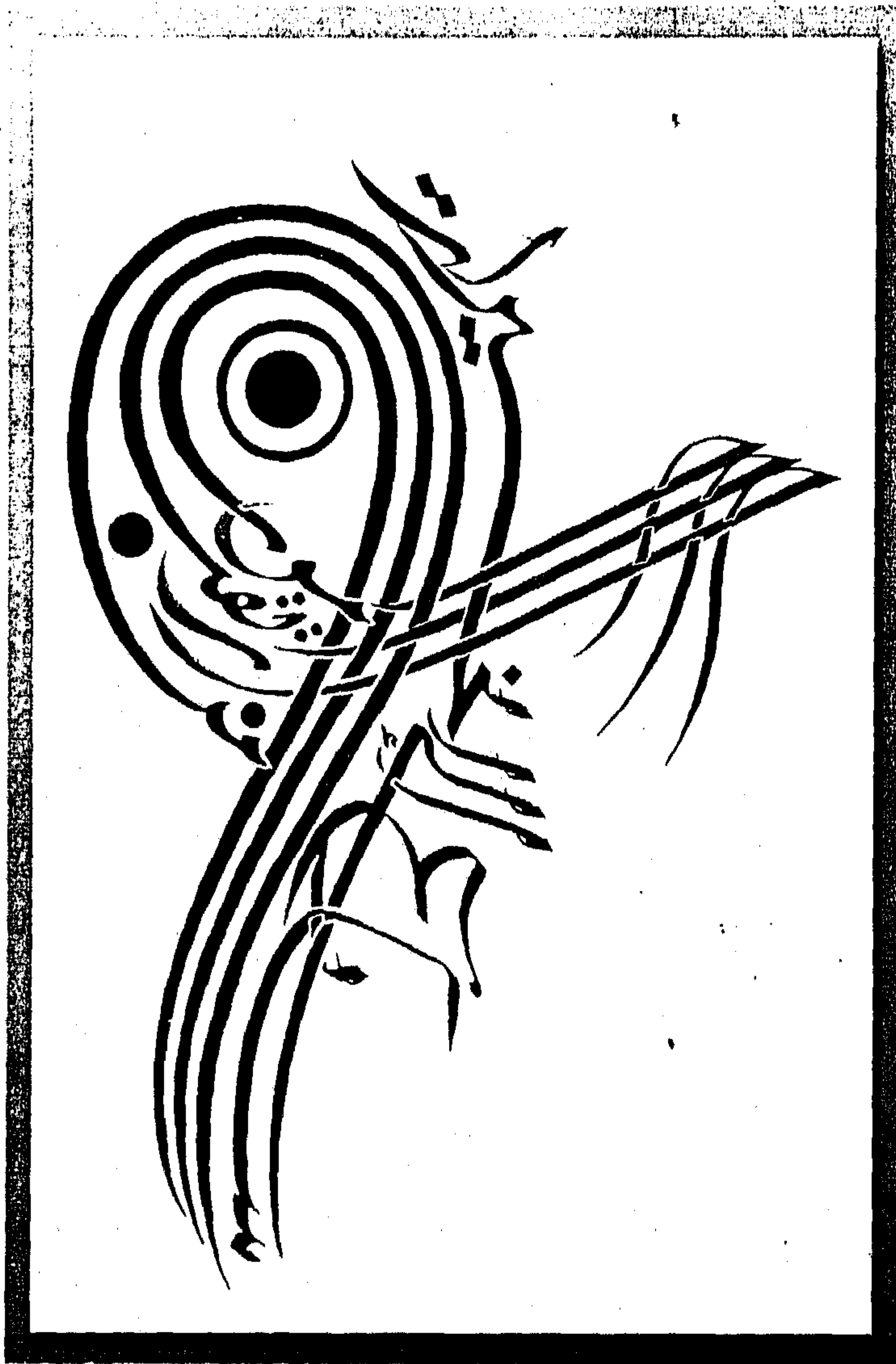
أولها: الاستقرار في كلمة وتراه وقوة الواو الخنجرية التي تشير إلى داخل التكوين للتنبيه وللإشارة إلى الدائرة المتوسطة للتكوين على هيئة قمر وكوكب في نفس الوقت من حيث دخول الكلمات داخل البؤرة السوداء فأضاءت باستخدام اللون الأبيض في الشطر الأول، ثم دخول الكلام في الشطر الثاني بعد كلمة " قمرًا " كتب الكلام باللون الأسود وحدد بالأبيض للدلالة على أن القمر يضيئ ولكن بفعل الكوكب أو بنور الكوكب المضيء الذي يرسل أشعة للقمر فيضيئ.

ثانيًا: الاعتماد على السطر المتموج من أعلى يميناً إلى أسفل يساراً وكان الكلمات تتموج في فضاء السماء مع البؤرة السوداء الدالة على القمر لتعطي بعداً وعمقاً في التكوين.

ثالثًا: الألف في نهاية كلمة " تراه " وضعت بشكل رأسي شامخ يضرب في أعماق الفضاء للدلالة على الشخص المراد مدحه مع تعانق الهاءات وتعاشقها مع قوة الارتباط بين هذا الرجل الممدوح والقمر المضيء.

وفي التطبيق رقم ٣ مكرر

التركيز على الرؤية من خلال كلمة تراه المستقرة مع الألف الرأسية وتوسط الدائرة الدالة على حدقة العين المحتوية على شطري البيت مع البؤرة السوداء الدالة على القمر.



تطبيق رقم (٤) من أعمال الباحث

تطبيق رقم ٤

" من ارتقب الموت سارع إلى الخيرات "

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : جلي الديواني والاجازة

نظم صياغة الخط:

- ارتكز التصميم على محورين أفقي مائل وأيضاً رأسي مائل.
- نزول من أعلى للألفات بشكل مائل لأسفل مع تكرار نفس الحركة في كل الألفات.
- الدوران والرجوع إلى الخلف في نهايات الحروف من النون في " من ، والباء في " ارتقب " والتاء في " الموت ".
- العجم ويظهر من خلال النقاط الدائرية والمستطيلة.
- التداخل والتضفير للحروف المتقاطعة.

التحليل الفني:

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها: —

- القوة والترابط بين العناصر من خلال التداخل والتضفير وحركة الارتداد السريعة من الأمام إلى الخلف.
- الحركة الإيهامية بالسرعة من خلال الحليات الموضوعية للألفات واللامات ونهايات الحروف.
- التشكيل الدائري العضوي في ليونة ومطاطية ومزونة الحروف المستخدمة.

التحليل البلاغي:

كناية:

من ارتقب الموت سارع إلى الخيرات وهو كناية عن عدم البطئ والتلكؤ في عمل الخيرات ويجب المسارعة ولا يتأتى ذلك إلا بارتقاب الموت فالمسارعة إلى الخيرات تأتي بارتقاب الموت.

وهنا شبه الموت بشخص يرى ويرتقب.

وتحقق ذلك من خلال بعض الرموز كارتقاب الموت من خلال استخدام النقطة الدائرية وبداخلها النقطة الثانية للتاء في كلمة " الموت " للدلالة على حدة العين التي ترتقب الموت.

كما أن نهايات حروف النون في " من " ، الباء في ارتقب، والتاء في الموت احتضنت نقطتي التاء في الموت والتي على شكل حدة العين للتأكيد على الارتقاب والارتداد للخلف للتأكيد على صفة السرعة وكذلك النصف الأول " من ارتقب الموت " أصبح كمطية تركب للمسارعة إلى عمل الخيرات.

تطبيق رقم (٥)

في كل شبر من ثرى بغداد

نهر .. أو نخيل .. أو حدائق ..

وإذا أردتم سوف نجعلها بنادق

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : الثلث

نظم صياغة الخط :

- احتوى التصميم على محورين أساسيين للكتابة ، المحور الأفقي المنبسط والمحور الأفقي المائل .
- المد الرأسي للألفات واللام واستطالتهما .
- البسط على ثلاثة أسطر في " وإذا أردتم سوف نجعلها بنادق " .
- التشكيل الإعرابي والتجميلي استخدم بالشكل الملائم للعمل .
- الإدماج للحروف مثل الذال في " إذا " مع الألفات والجيم والعين في نجعلها .
- الإرسال في حروف الواو والراء والجمع في حروف العين والجيم .
- التنوع في استخدام الأقلام .

التحليل الفني :

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- يجمع التصميم بين الدوائر وأشباه الدوائر والأقواس وبين الاستقامة والمدر الرأسي .

- الحركة الإيهامية في انطلاقات الحروف كما في الألفات واللام .
- قوة وترابط العمل الفني ككل من حيث التداخل والإدماج والاستطالة والجمع والإرسال وكذلك التشكيل .
- الاتزان تحقق من خلال النظام السطري المنبسط مع ارتكاز حروف الجيم والميم بدورانها في وسط التصميم .

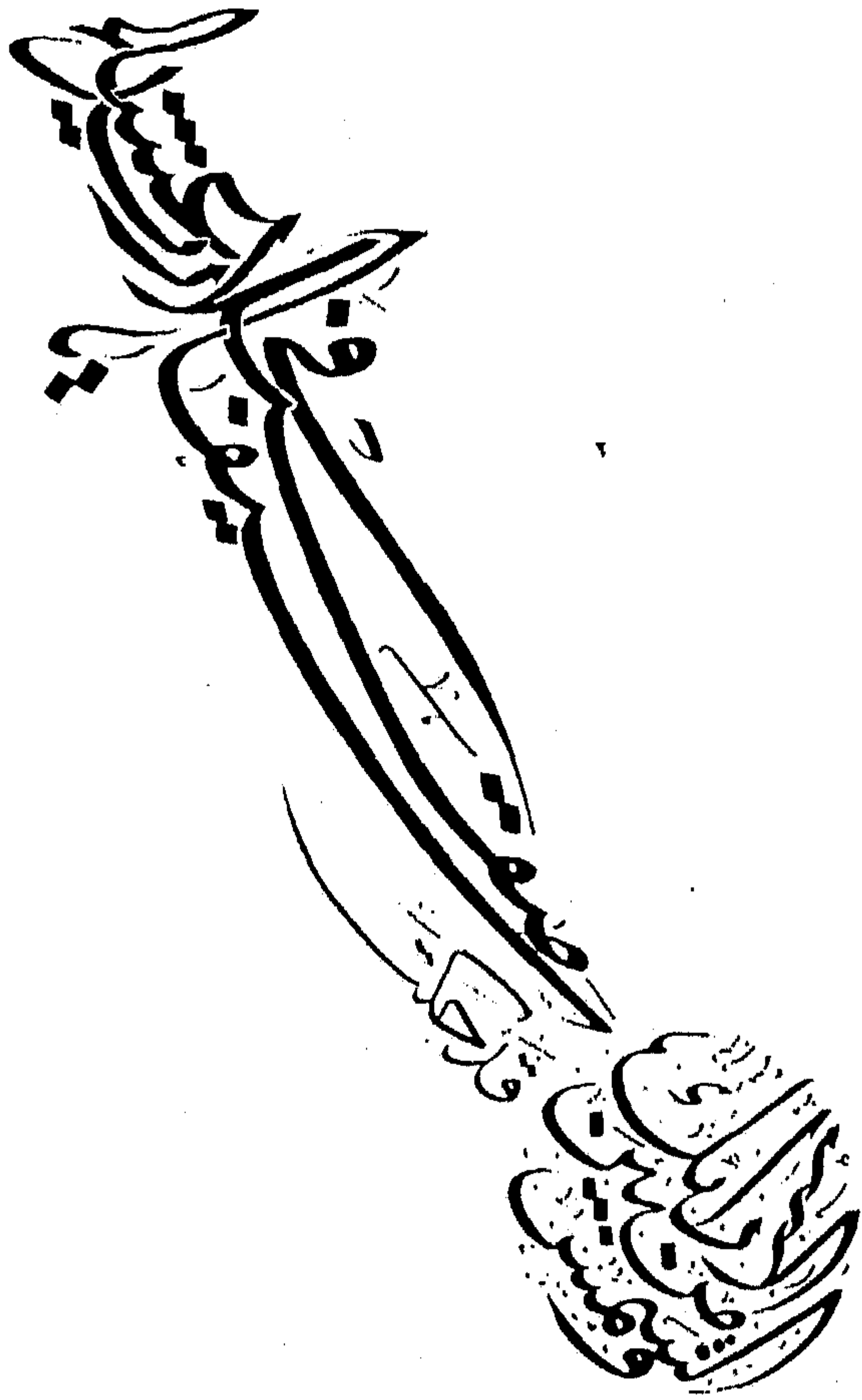
التحليل البلاغي :

تشبيه :

حيث شبه الشاعر أرض بغداد وثرأها بالبنادق وكناية عن الأرض التي بها الأنهار والتي تخرج النخيل والحدائق أيضا عند اللزوم ستخرج البنادق والنار على مغتصبيهما كناية عن القوة الكامنة في كل شبر من ثرى بغداد .

واستخدم الباحث لإظهار هذا المعنى في كتابة " وإذا أردتم سوف نجعلها بنادق " كأنها قاعدة تركز عليها البندقية التي جسدت بالشرطة الأولى "في كل شبر من ثرى بغداد " .. وكأنها بندقية موجهة إلى أعلي في وضع استعداد .

كما أن الدمج للألفات مع الذال وأيضا دمج الألفات في نهاية التكوين من أسفل إلى أعلي مع الميم والقاف وقرب الألفات أعطي قوة للإيحاء بقوة القاعدة التي تستخدم في القتال .



تطبيق رقم (٦) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٦)

والشمس من بين الأرائك قد حكت سيفاً صقيلاً في يد رعشاء

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نظم صياغة الخط :

- احتوى التصميم على نظامين " الدائري " للشطر الأول من البيت والأفقي المائل للشطر الثاني من البيت .
- التنوع في مقاسات الأقلام المستخدمة في الكتابة .
- التشاكيل الإعرابية والجمالية والنقط ما بين الدائرية والمستطيلة.

التحليل الفني :

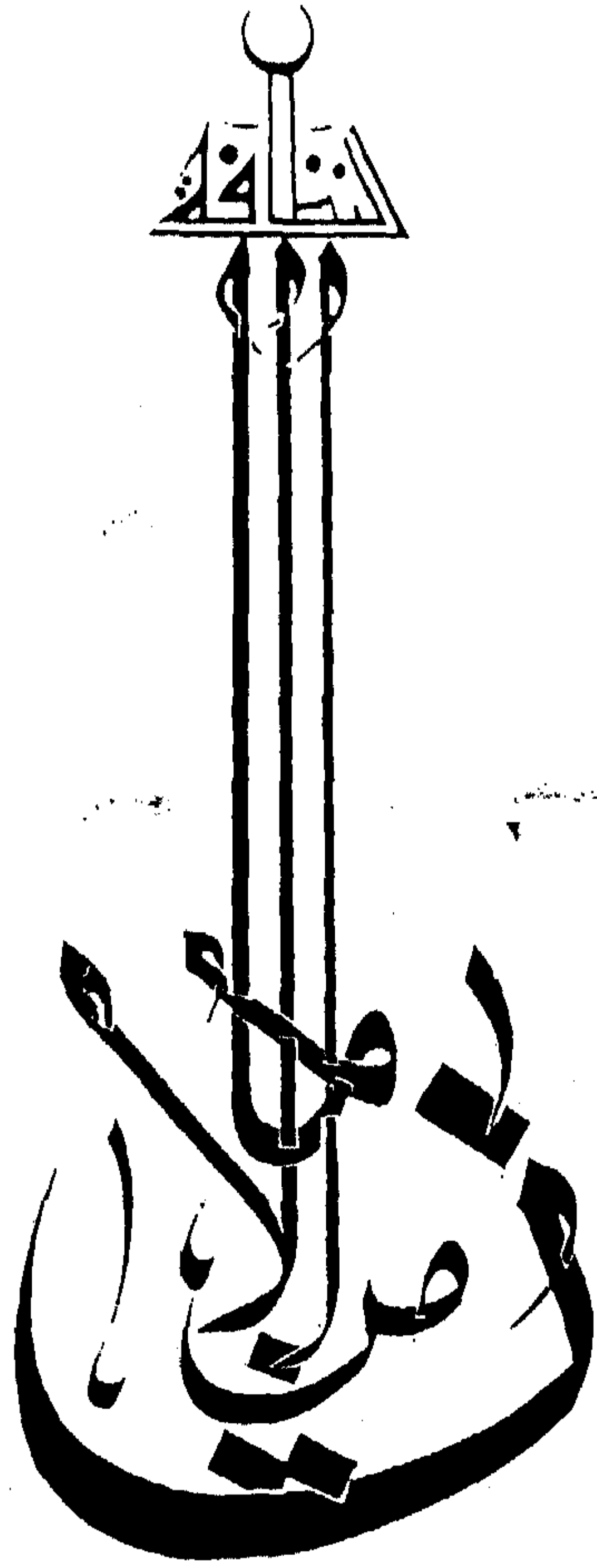
- تحقق في التكوين بعض القيم الجمالية منها :
- المباشرة من خلال وضع الشطر الأول في شكل دائري فكأنه شمس والشطر الثاني على هيئة سيف .
- استخدام الفراغات بالتشاكيل الإعرابية والتجميلية بشكل تكميلي للتكوين.
- استخدام السين الكشيده " المحدودة " في كلمة سيفاً لتحمل كلمة صقيلاً للاستقرار ثم الياء الراجعة في حرف " في " لتمثل الحد الأعلى من السيف .
- استخدام الألف واللام ألف وتطويعها لعمل يد السيف مع النقطتين والدوفر المقلوب من أسفل ، وبقية اليد بكلمة يد رعشاء .
- الاتزان وتحقيق على الرغم من الوضع المائل للتكوين من خلال البسط الأفقي المائل والدائرة على سن السيف .

التحليل البلاغي :

استعارة مكنية

حيث صور الشاعر المعني تصويراً مؤثراً في النفس حيث شبه الشمس بأنها تتكلم وتحكي بأشعتها التي كالسيف الصقيل عندما تسقط هذه الأشعة على الوجود وهنا الشاعر حذف الإنسان الذي يحكي وشبه الشمس به وجاء بشئ من لوزامه وهو الكلام أو الحكى على سبيل الاستعارة المكنية .

وحقق الباحث ذلك من خلال وضع الشطر الأول على أنه الشمس في دائرة وأسقط السيف كأنه شعاعاً ساقطاً من قرص الشمس مع وجود كلمة قد حكّت أسفل السيف للإشارة إلى ما حكته الشمس .



تطبيق رقم (٧) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٧)

النظافة من الإيمان

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : الإجازة - الكوفي .

نظم صياغة الخط :

- نون كبيرة بخط الإجازة كقاعدة ترتكز عليها الجملة .
- مدود رأسية للألف واللام ألف في كلمة " الإيمان " .
- دمج بين الحروف في كلمة الإيمان من أسفل .
- كلمة النظافة وضعت أعلي التكوين بالخط الكوفي .
- التردد لحلية الألف في الألفات واللام ورأس النون والياء في " الإيمان " .
- النقط وجاءت حسب كل خط مستطيلة ودائرية .
- اختلاف الأقلام المستخدمة في الكتابة .

التحليل الفني :

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- قوة وترابط العناصر والحروف من خلال تعانقها وتداخلها .
- التوازن من خلال النون المستقرة والحاضنة للجملة مع الألفات الرأسية الصاعدة لأعلي مع استطالتها مع انتصاف كلمة النظافة وتوسطها واستقرارها فوق الألفات واللام .

التحليل البلاغي :

كناية :

والجملة أو القول المأثور كناية عن أن النظافة هي صفة من صفات الشخص المؤمن والتي يجب أن يحافظ عليها دوما حيث حذف كلمة الإنسان المؤمن وأتي بصفة من صفاته وهي النظافة .

أما التكوين الدال على ذلك فهو تكوين يوحى بمعنى الإيمان من خلال وضع القول على شكل مأذنة وهي جزء من مكان الإيمان وهو المسجد ودليل الإيمان هو النظافة والارتباط بالمسجد من خلال الرمز له بالمأذنة .



تطبيق رقم (٨) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٨)

فقد كنت المشجع والدليلا

إلى أُمي أحب الناس بحثي

المقاس : ٦٠ × ٤٠

نوع الخط : جلي الديواني - الثلث

نظم صياغة الخط:

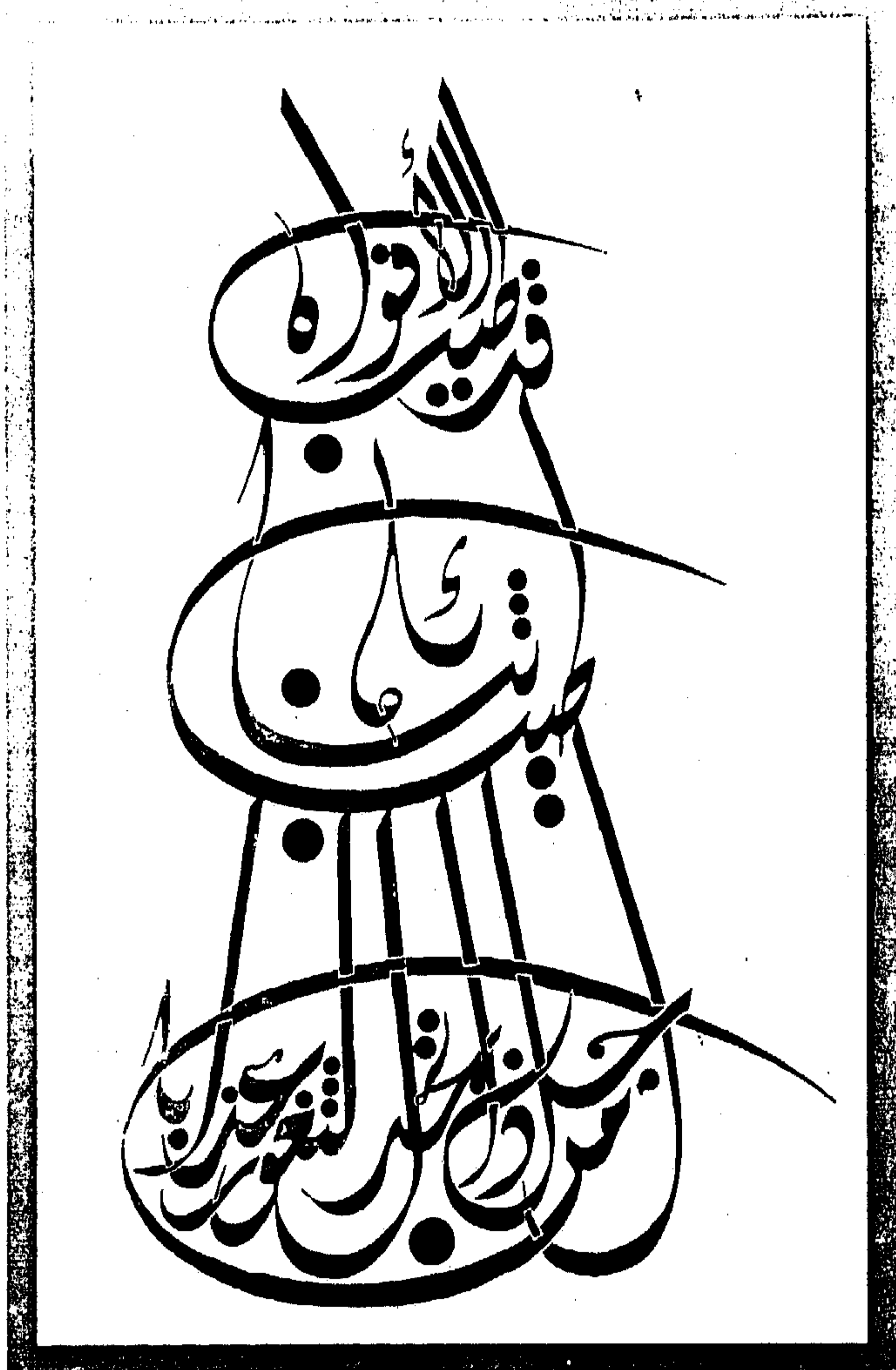
- مد رأسي متمايل من أعلي إلى أسفل ثم ينبسط عند القاعدة بمرونة وطواعية وليونة في جميع الألفات واللامات .
- التردد والتكرار لحرف الألف بنفس الصيغة .
- التداخل والتقاطع من حروف السين والحاء للألفات واللامات وكذلك الياءات أسفل التصميم .
- التنوع في استخدام مقاسات الأقلام في الكتابة .
- التعدد في اختلاف شكل الحرف مثل الحاءات والجيم والياءات ونهاية السين .
- استخدام الدوائر والأقواس والنقط الدائرية الشكل .

التحليل الفني :

- تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :
- قوة ترابط الحروف والكلمات في التكوين من خلال التشابك والتضفير .
- الجمع بين الدوائر والمنحنيات والأقواس في خط الجلي الديواني مع الألفات الرأسية المستقيمة لخط الثلث .
- الاستقرار الواضح للتكوين من خلال التوازن بين الأفقي والرأسي .

التحليل البلاغي :

كناية عن أهمية الأم وقدرها في إتمام أي عمل والتشجيع وأنها الدليل الذي يهتدي به كل باحث حتي يصل إلى هدفه وحقق العمل الفني ذلك من خلال استخدام الحروف والكلمات لتجسيد صورة الأم وهي جالسة ومستوعبة كل كلمات البيت دلالة على أنها هي أهم عنصر من عناصر النجاح والوصول إلى الأهداف وتحقيقها .



تطبيق رقم (٩) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (٩)

قد طيب الأفواه طيب ثنائه من أجل ذا تجد الثغور عذابا

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : جلي الديواني

نظم صياغة الخط :

- احتوى التصميم على بعض النظم والصياغات التشكيلية منها :
- المد الرأسي للألفات واللامات وما تبعه من طواعية وليونة .
- المطاطية في حروف النون والباءات وإرسالها ثم ارتدادها للأمام .
- التعدد والتكرار في حركات الألف والباء .
- التصفير والتداخل للأحرف الرأسية مع الأفقية .
- النقط الدائرية الشكل مع التنوع في حجمها .

التحليل الفني :

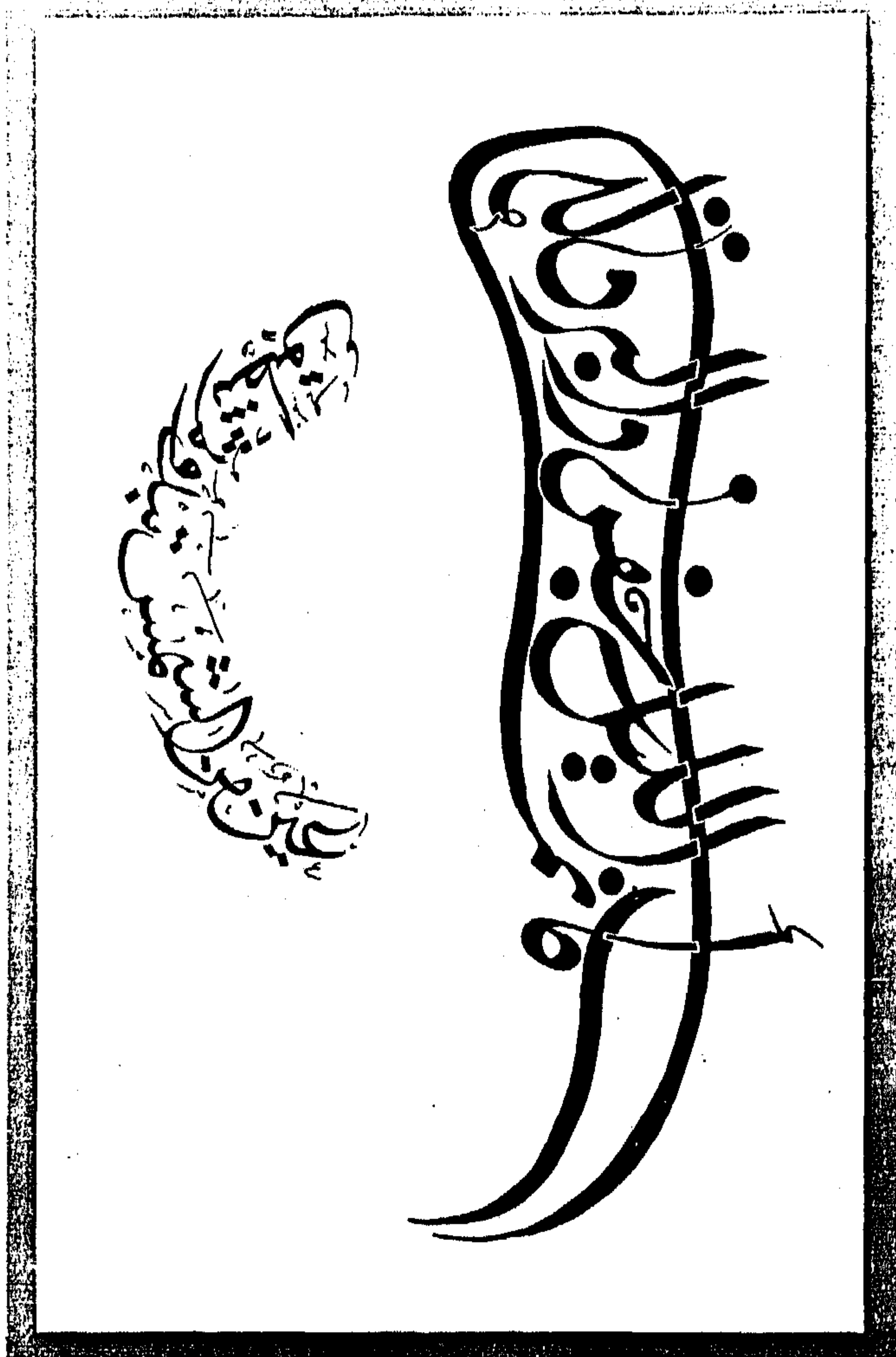
- تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :
- الاستقرار والترابط بين العناصر الأفقية والرأسية .
- الحركة الدائمة المستمرة من خلال الدوائر والأقواس المتكررة .

التحليل البلاغي :

حسن التعليل :

حيث ابتكر الشاعر المتفطن تعليلا لوصفه بطرافة وجمال حيث وصف كلامه وثنائه بالطيب المعطر ذو الرائحة الذكية مما جعل الأفواه تتبسم عذبة متألأة وضاءة .

وقد حقق الباحث ذلك من خلال تصوير الكلام على شكل أفواه تحتوى وتحتمل الكلمات المفعمة بالجمال مع جمال الخط وحسن الترتيب والتركيب .



تطبيق رقم (١٠) من أعمال الباحث

تطبيق رقم (١٠)

كأنما الليل جفن والبرق له عين من الشمس تبدو ثم تنطبق

المقاس : ٤٠ × ٦٠

نوع الخط : جلي الديواني - الثلث

نظم صياغة الخط:

- احتوى التصميم على محورين أولهما الكتابة على السطر الواحد بخط جلي الديواني وثانيهما : السطر الشبه دائري وكتب عليه بخط الثلث.
- احتوت كلمة " كأنما " في الشطر الأول بمد الميم ثم ارتداد الألف إلى الأمام.
- تقاطع وتكرار حركة الألف واللام مع الجزء المرتد من الخلف إلى الأمام.
- استخدام التشاكيل والنقط الدائرية والمستطيلة حسب كل نوع من الخطين.

التحليل الفني:

تحقق في العمل بعض القيم الجمالية منها :

- حسن الترتيب والتصرف في كلمة كأنما وتعانقها واحتضانها للسطر الأول من البيت.
- الانطلاق للخلف والارتداد للأمام أعطي إحساسا بالحركة الإيهامية.
- النصف دائرة المستخدمة في الشطر الثاني من البيت رغم بعدها عن الشطر الأول إلا أنها مرتبطة بها بفعل الحركة الدائرية المتجه للأعلى من الطرفين .

التحليل البلاغي :

تشبيه تمثيلي :

حيث شبه الليل بأنه إنسان له جفن ، وأن البرق له عين من الشمس تبدو ثم تتطبق .

وحقق الباحث ذلك من خلال وضع الشطر الأول في تكوين على شكل حاجب عين ثم وضع الجفن مغمضا أسفل منه فترابط المعني مع الشكل .

نتائج التجربة:

قام الباحث فى ضوء ما تقدم بإجراء بعض التطبيقات الذاتية التى تضمنت صياغات تصميمية مبتكرة من الكتابات العربية توضح العلاقة بين تلك الصياغات كلغة تشكيلية والبلاغة كلغة لفظية.

ومن خلال هذه التطبيقات الذاتية وعددها ١٠ تبين الآتى:

- إمكانية توظيف الكتابات العربية توظيفاً جمالياً ولغوياً فى آن واحد.
- التأكيد على العلاقة بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى القائم على الكتابات العربية.
- تحقيق الوحدة بين عناصر التصميم المختلفة من خلال ما تتميز به من انسيابية وانطلاق وطواعية ومرونة وليونة الكتابات العربية بأشكالها المتنوعة أثرت العمل الفنى إضافة إلى إبراز القيمة البلاغية من خلال الحركة الرشيقة للحروف والكلمات مما أضاف قوة إلى المعنى مع الشكل مع التوازن بين اللغتين التشكيلية والبصرية دون أن تطغى إحداها على الأخرى.
- التنوع فى أشكال الأعمال المنفذة من خلال علاقات ومقومات تشكيلية مبتكرة مع التنوع فى استخدام الكتابات العربية بأنواعها المختلفة وما تتسم به من انسيابية ومطاطية واستدارة كون كل خط من الخطوط العربية يتمتع بمضمون جمالى وحركى يختلف عن غيره من بقية الخطوط وربط كل خط وتوظيفه مع النماذج المختارة من البلاغة كنوع من المزاوجة الفنية التى أدت إلى إثراء التكوينات التشكيلية فنياً وبلاغياً.

الفصل السادس

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

- النتائج
- التوصيات
- المراجع
- المراجع العربية
- الرسائل العلمية
- ملخص البحث باللغة العربية
- ملخص البحث باللغة الانجليزية

النتائج

من خلال المنهجية التي اتبعها الباحث للتحقق من صحة الفرض وتحقيق أهداف البحث تم التوصل للنتائج التالية:

١. ترتبط أصول البلاغة كعلم ارتباطاً وثيقاً بقواعد وأسس التصميم الزخرفي للخط العربي.

٢. أن للبلاغة وظائف منها الدراسة الفنية التي تقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه وهي وظيفة مشتركة لها دورها الفعال في مجال التصميمات الزخرفية.

٣. هناك علاقة متبادلة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية وهي: أن المبدع في كلا المجالين في حاجة ماسة إلى استيعاب فنون هذا العلم حتى يصل إلى غرضه وهو سلامة التعبير وحسن الصياغة فضلاً عن إكساب التعبير بعداً جمالياً.

٤. توصل الباحث إلى أن البلاغة لها أدوار وأساليب فنية وتعبيرية وتقنية متنوعة ترتبط والكتابات العربية في بناء وصياغة الأعمال الفنية صياغة فنية متقنة.

٥. توصل الباحث إلى أن الكشف عن قيمة العمل الفني يتم بإجراء عمليات مثل التوصيف والتحليل، وبإلقاء الضوء على القيم الفنية والجمالية لعلوم البلاغة والكتابات العربية من خلال الأعمال الفنية، وقد اتضح ذلك الترابط من خلال تحليل وتوصيف الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على (الفصل الرابع).

٦. إن للعلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية أساليب مختلفة ومتنوعة من فنان لآخر حسب رؤيته التعبيرية وتقنيته المستخدمة في عمله الفني.

٧. توصل الباحث من خلال استخدامه المنهج التجريبي إلى أنه: أمكن الربط بين العناصر المختلفة لعلوم البلاغة والكتابات العربية من خلال مختارات لبعض الأبيات الشعرية مدلاً ومؤكداً العلاقة الترابطية بين اللغة اللفظية (البلاغة) و (الخط العربي) كلغة بصرية من خلال تجربة ذاتية خاصة بالباحث (الفصل الخامس).

التوصيات

يوصى الباحث بالآتي:

١. الاهتمام باللغة العربية وعلى الأخص (علوم البلاغة) وربطها بالفن التشكيلي عامة والتصميمات الزخرفية على وجه التحديد وذلك للارتقاء بالتذوق الفني.
٢. تبصير دارسى الفن بطبيعة العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية.
٣. إدراج الصياغات التشكيلية المرتبطة بالخط العربى فى المناهج الدراسية الفنية مما يساعد على عدم التقيد بالأساليب التقليدية والتأكيد على تعبيريتها وليس شكلها الخارجى فقط.
٤. عمل دراسات مستفيضة عن الكتابات العربية وربطها بالبلاغة العربية ودراسة أثرها فى تدريس الفن لكونها مصدراً للاستلهام لدى الفنان والمتلقى مما يعمق الصلة بينهما.
٥. توفير المؤلفات والصور والمراجع المرتبطة بالكتابات العربية وعلوم البلاغة لدراستها والاستلهام منها كمصدر لإثراء الفن التشكيلي وخاصة مجال التصميمات الزخرفية.

المراجع

المراجع العربية :

- ١- احمد عائشى دشاش - محمد حاتم حسين - حسين على الشريف - الخط العربى فى التراث الاسلامى ، ١٩٨٦م.
- ٢- حبيب الله فضالى ترجمة محمد التونجى : طلس الخط و الخطوط ، دار طلاس ، الطبعة الاولى ، دمشق ، سوريا ١٩٩٣ م
- ٣- حسن البندراني - فى البلاغة العربية - علم البيان ، كلية البنات ، جامعة عين شمس الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩ م.
- ٤- حسن قاسم حبش : نفائس الخط العربى ، دار القلم ، بيروت لبنان .
- ٥- خضير البورسعيدى: التلث الجلي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- ٦- خليل محمد الكوفى :مجلة البحوث لعلمية الدورية - جامعة اليرموك اربد - الأردن عدد ٦٣ نوفمبر ٢٠٠٤م.
- ٧- رجاء السيد الجوهري - فنان البديع " الشاعر إبراهيم بن هرمة القرشي- الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، جلال حزي وشركاه .
- ٨- سعد سليمان حمودة : الفصاحة والبلاغة " البلاغة العربية " ، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦م
- ٩- شاكر حسن آل سعيد الاصول الحضارية و الجمالية للخط العربى المعهد العالى للفكر الاسلامى ١٩٨٨ دار الشئون الثقافية العامة " افاق عربية "
- ١٠- عبد القادر حسين : المختصر فى تاريخ البلاغة ، دار الشروق ، مكتبة القاهرة
- ١١- عفيف البهسنى - فلسفة الفن عند التوحيدى - دار الفكر المعاصر للطباعة و النشر و التوزيع
- ١٢- فوزى سالم عفيفى " نشأت و تطور الكتبة الخطية العربية ودورها الثقافى و الاجتماعى - وكالة المطبوعات الكويت ط ١ ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م
- ١٣- فوزى سالم عفيفى : سأسلة فنون الكتابة الخطية

- ١٤- قصي الحسين : أضوء على نشأة الخط العربي وتطوره عند الأقدمين ، دار القلم ، بيروت لبنان .
- ١٥- محمد نجيب التلاوي - القصيدة التشكيلية في الشعر العربي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨
- ١٦- محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، طبعة أولى، ٢٠٠٠
- ١٧- مصطفى الصاوي الجويني - البلاغة العربية - الناشر منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٩٥ .
- ١٨- مصطفى محمد رشاد إبراهيم : بحوث ودراسات - مجلة دورية - جامعة حلوان ، المجلد الحادي عشر - العدد الثاني ، مايو ١٩٨٨
- ١٩- وفاء حسن فؤاد : إيقاع الكلمة بين الشعر والموسيقى في الأغنية المصرية، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ .
- ٢٠- يحيى وهيب الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار العرب الإسلامي.

الرسائل العلمية :

- ٢١- أحمد حسن الأبحر : الخط العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .
- ٢٢- أحمد محمد صقر : الأضواء للصف الأول الثانوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة.
- ٢٣- حاتم عبد الحميد : أثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة .

٢٤- محمد عبد الباسط عبد الرازق : تصميم صياغات تشكيلية لقواعد اللغة العربية للحلقة الثانية من التعليم الأساسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٢٥- محمد عبد اللطيف الزاهد : الوظيفة التشكيلية للخط العربي في العمارة الداخلية بالعصر المملوكي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٦ .

٢٦- محمد على نصره : جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠١.

٢٧- محمد ياسر عزت العبار : رؤية فنية معاصرة خط النسخ من خلال صياغة تشكيلية حروفية جديدة ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .

ملخص البحث

من الأهمية بمكان العمل على استخلاص العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية في الكتابات العربية لما للبلاغة من دور فعال في جماليات اللغة والذي يقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه.

ولذلك هدف البحث ما يلي:

١. تحليل واستخلاص القيم البلاغية والمقومات التشكيلية والجمالية للكتابات العربية.

٢. المقابلة بين جماليات اللغة اللفظية والمرادف البصري لها "الخط العربي"

٣. الاستفادة من المفاهيم الجمالية في البلاغة واستثمارها في إثراء الخط العربي في مجال التصميمات الزخرفية.

ولتحقيق هذه الأهداف انتظم البحث في ستة فصول جاءت على النحو التالي:

الفصل الأول:

خلفية البحث، مشكلته، فرضيه، أهدافه، أهميته، حدوده، منهجيته، الإطار النظري، الإطار العملي، مصطلحات البحث ثم الدراسات المرتبطة.

الفصل الثاني:

لقد تناول القيم البلاغية في اللغة العربية وعلوم البلاغة الثلاثي (علم البيان، وعلم المعاني، وعلم البديع) وعلاقتها بالفن التشكيلي.

الفصل الثالث:

وتضمن المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي وأنواعه المختلفة واستخلاص بعض سمات وخصائص الصياغات التشكيلية.

الفصل الرابع:

وفيه اعتمد الباحث على المنهج التوصيفى والتحليلى واستخلاص العلاقة بين القيم البلاغية والكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على.

الفصل الخامس:

واشتمل على التجربة الذاتية للباحث وأجريت لتطبيق ما تم التوصل إليه من علاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية للكتابات العربية.

الفصل السادس:

ويشتمل على النتائج والتوصيات، كما يتضمن مراجع البحث والملخص.

مستخلص البحث

عنوان البحث: " العلاقة بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل ".
وقد اشتمل هذا البحث على سبعة فصول تم إخراجها على النحو التالي:

الفصل الأول:

واشتمل على خلفية البحث، ومشكلته، وفرضه، وأهدافه، وأهميته، وحدوده، وكذلك المنهجية والخطوات والإطار النظري والعملية، ومصطلحات البحث ثم الدراسات المرتبطة.

الفصل الثاني:

واشتمل على علوم البلاغة (علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع).

الفصل الثالث:

وتضمن المقومات التشكيلية للخط العربي وأنواعه وخصائصه.

الفصل الرابع:

وفيه توصيف وتحليل الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على.

الفصل الخامس:

واشتمل على التجربة الذاتية للباحث.

الفصل السادس:

وتم تضمينه بالنتائج والتوصيات، وكذلك مراجع البحث والملخص.

Abstract

Research title : “ The relation between design forms and rhetorical values of Prince Mohammed Ali’s collection at Kasr Elmanyal Museum”.

The research included six chapters as follows:

First Chapter:

It included the research background, problem, thesis, objectives, importance, limits, methods, theoretical frame, practical frame, idioms and relevant studies.

Second Chapter:

It included rhetoric sciences (rhetoric, meaning, figures of speech)

Third chapter:

It included Formative components of Arabic Script, its types and characteristics.

Fourth Chapter:

It includes description and analysis of Prince Mohammed Ali’s collection.

Fifth Chapter:

It includes self experience of the researcher.

Sixth Chapter:

It includes results, recommendations, references and summary.

Third Chapter

It included Plastic and esthetic components of Arabic Script, its different kinds and extracting some traits and characteristics of Plastic forms.

Fourth Chapter

In it , the researcher depended on descriptive and analytical method and extracted the relation between rhetorical values and Arabic writings of Prince Mohammed Ali's collection.

Fifth Chapter

It included the self-experience of the researcher which applied the achieved relation between design forms and rhetorical values in Arabic writings.

Sixth Chapter

It includes the findings, recommendations, references and summary.

Summary of Research

It is important to extract the relation between design forms and rhetorical values in Arabic writings because of rhetoric's effective role in language rhetorical devices which depend on sensation of beauty and expressing it.

Therefore, research aims at the following:

- 1- To analysis and extract rhetorical values and formative and beauty components in Arabic writings.
- 2- To contrast between spoken language rhetorical devices and its visual equivalent "Arabic Script".
- 3- To utilize from esthetic devices in rhetoric and using them to enrich Arabic Script in field of decorative designs.

To achieve all these objectives, the research came in six chapters as follows:

First Chapter:

It includes research background, problem, thesis, objectives, importance, limits, methods, theoretical frame, practical frame, idioms and relevant studies.

Second Chapter:

It dealt with rhetorical values in Arabic language, Rhetoric's' three branches (rhetoric, meaning, figures of speech) and their relation to Plastic Art.

Helwan University

Faculty of Art Education

Department of Decoration Design

The Relation Between the Plastic Formations and Eloquent Values in Arabic Calligraphy in Mohamed Ali Collection at El Manyal Palace Museum

Prepared by :

Mohamed Ali Youssef

Submitted to the Faculty of Art Education In Partial
Fulfillment of the Requirements for Obtaining the Degree:
Magister in Art Education, Design Department

Supervised By

**Prof. Dr. Mostafa Mohamed
Rshad**

Professor of Decorative Design
Faculty of Art Education
Helwan University

**Dr. Mohamed Abd El Baset
Abd El Razeq**

Instructor of Design
Faculty of Art Education
Helwan University

2007

